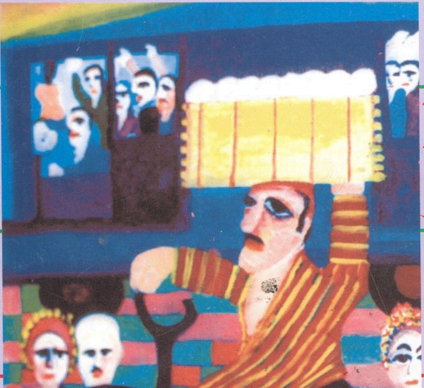
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٧ - العـــدد ٢٦٣

حملة تفوت.. ولاحد يموت

[مسرحية لم تنشر لنعمان عاشور]



الوصاية الدينية على الفكر

المجاوزة فى تيار الحداثة

المسيرى والمشروع النهضوى

نازك والرافد الثالث

يحى حقى بين الحانة والجبانة

أدب ونقد

العدد ٢٦٣ يوليو ٢٠٠٧



أدب ونقد

مستشار التحرير: **فريدة النقاش**

المشـــرف الفنـى: **أحمد السجينى**
إخـــراج فنـــى: **عـزة عـز الديـن**
مراجعـة لغويـة: **أبو السعود على**

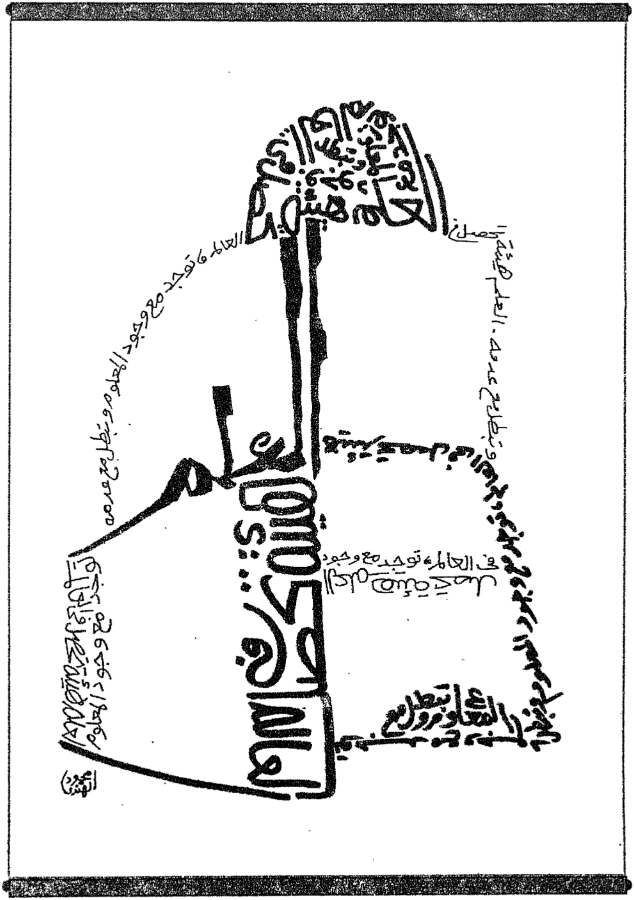
لوحتا الغلاف الأمامـى والخلفى للفنان التلقائى: **محمد علي**
الرسوم الداخلية للفنان: **محمود الهندى**

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات



مفتتح

الهـــزيمـــة والشـــعـــر

حلمى سالم

شعر نزار قبانى هو أول شعر يتبادر إلى الذهن حينما نريد أن نلقى نظرة على «تيمة»: الشعر العربى الحديث وهزيمة حزيران ١٩٦٧. فقد كانت قصيدته «هوامش على دفتر النكسة» - التى كتبها بعد الهزيمة مباشرة - أعنف رد فعل شعرى على ما حدث فى حرب الأيام الستة، حتى أنها منعت من بلادٍ عربية عديدة، على رأسها مصر، بسبب ما فيها من قسوةٍ وتنديد بجمال عبد الناصر خاصةً، وبالمجتمع العربى عامة.

وقد صنف النقادُ، حينئذٍ، هذه القصيدة ضمن باب «قصائد سلخ الذات»، التى كانت جزءاً من حالة «سلخ الذات» العربية الشاملة التى عصفت بالوجدان والعقل العربيين بعد الهزيمة المروّعة.

العرب، فى هذه القصيدة، بدوٌ متخلفون طغاةٌ جاهلون، ولذا يصرخ الشاعر:

أنعى إليكم يا أصدقائى اللغة القديمة

والكتب القديمة

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

ومفردات العهر والهجاء والشتيمة.

وقد وصل «سلخ الذات» فى هذه القصيدة درجةً أهاجت ثائرةَ المحافظين والإسلاميين والقوميين والتقدميين، فضلاً عن الأنظمة السياسية العربية.

لاسيما حينما وصل سلخ الذات فى هذه القصيدة إلى قوله:

«جلودنا ميتة الإحساس
أرواحنا تشكو من الافلاس
أيامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس
هل نحن خير أمة أخرجت للناس؟!!»

فندد به المحافظون الدينيون لأنه ينكر أننا خير أمة أخرجت للناس، وهو قول قرآنى كريم، من المعلوم من الدين بالضرورة. وندّد به القوميون لأنه يدين الأمة العربية بجريرة حكامها. وندّد به التقدميون لأنه تجاهل «الحتمية التاريخية» فى نهوض الأمم.

والحاصل أن باب «سلخ الذات» لم يقتصر على نزار قبانى وحده، فقد شاركه فيه شعراء آخرون نذكر منهم – مثالاً لا حصراً: نجيب سرور فى «الأميات» الشهيرة، ومظفر النواب فى صرخته «أولاد.. لن استثنى منكم أحداً»، وأحمد فؤاد نجم فى سخريته:

«خبطنا تحت بطاطنا/ ياما احلا رجعه ظباطنا من خط النار!»

غير أن الاقتصار فى رصد علاقة الشعر العربى الحديث بهزيمة حزيران على شعر سلخ الذات، سيغدو تبسيطاً لأمر غير بسيط، وتسطيحاً لقضية ليست سطحية . فثمة شعر عربى آخر عالج كارثة حزيران بغير تلك الطريقة المباشرة الوقتية الجارحة، التى وجدناها عند نزار ونجم والنواب.

يمكن أن نقسم هذا الشعر الآخر (غير الوقتى) إلى قسمين:

القسم الأول هو الذى «تنبأ» بالهزيمة، والقسم الثانى هو الذى «علق» عليها بعد الواقعة.

الأول هو ذلك الذى نبه إلى امكانية حدوث الكارثة. راصداً آفات المجتمع وثغرات السلطة السياسية والنظام الاجتماعى، وأدان التسلط والقهر والفقر والاستبداد، وغير ذلك من أمراض أدت إلى الانكسار الرهيب.

هنا، يمكن أن نعد قصيدة أدونيس «مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف» (١٩٦٤) واحدة من قصائد هذا «الإنذار المبكر» حينما أعلن:

«جاء العصف الجميل
ولم يأت الخراب الجميل».

ويمكن أن نعد قصيدتى «المومس العمياء» و«المخبر» للسياب (١٩٦٢) جرسين أساسيين فى هذا الإنذار المبكر. بما تجسدانه من تفسخ القيم واستبداد الأغنياء وبطش القوة أو

قوة البطش وانحدار الطبقات إلى القاع السحيق، وخيانة المبدأ والأعراض والقلب!

أما محمد الماغوط فيمكن أن نصف كل شعره السابق على الهزيمة فى باب «التحذير» منها، وكل شعره اللاحق على الهزيمة فى باب «الاصطلاء» بنارها.

كان شعره قبل القارعة هو خطاب «زرقاء اليمامة» التى رأت - كما فعل أمل دنقل - المأساة قادمة، وذلك بما كشفه من قهر وسجن وجوع:

«يذهب القادة إلى الحروب
والعشاق إلى الغابات
والعلماء إلى المختبرات
أما أنا فسأبحث عن مسبحة وكرسى عتيق
لأعود كما كنت
حاجباً قديماً على باب الحزن
مادامت كل الكتب والدساتير والأديان
تؤكد أننى لن أموت
إلا جائعاً أو سجيناً»

وجاء شعره بعد القارعة «أغنية طللية طويلة» يقف منشدها على الدمار باكياً، ومتحسراً على ضياع إشاراته المنذرة، وساخراً:

«قولوا لهذا التابوت الممدد حتى شواطئ الأطلسى
أننى لا أملك ثمن المنديل لأرثيه
من ساحات الرجم فى مكة
إلى قاعات الرقص فى غرناطة
جراح مكسوة بشعر الصدر
وأوسمة لم يبق منها سوى الخطافات
الصحارى خالية من الغربان
البساتين خالية من الزهور
السجون خالية من الاستغاثات
الأزقة خالية من المارة
لا شىء غير الغبار
يعلو ويهبط كثدى المصارع

فاهربى أيتها الغيوم

فأرصفة الوطن

لم تعد جديرة حتى بالوحل».

فى هذه الزاوية (زاوية الإنذار المبكر) سنلتقى بمسرحيتى عبد الرحمن الشرقاوى الشعريتين: «مأساة جميلة» (١٩٦٢) و«الفتى مهران» (١٩٦٦)، إذ يضع يده فى «جميلة» على دولة الفساد والعسف:

«دولة الصياد عادت لا تبالى

والمسوخ الشائهات اليوم تستل النخاع

من رءوس الحكماء

إنه عصر الأفاعى

عصر مصاصى الدماء».

ثم يشير فى «مهران» إلى النتيجة المدمرة: «الخوف» الذى يجعل الشعب قطيعاً مسلوب الإرادة:

«هذا كله من حصاد الخوف

هذا الخوف منك

يجعل الناس أعوادا تردد

كل ما ينفخ فيها من عبارات الولاء»

ثم يوجه تحذيره القاطع

إننا ننذر إنذار الصديق

إنه لو ظلت الحال على هذا لشاع اليأس

واليأس مضلل»

لاحظ تاريخ الإنذار، عام ١٩٦٦، قبل الهزيمة بعام واحد فقط!

الحرية والعدل- إذن - هما الجناحان اللذان بدونهما ينهار البنيان ويسهل اختراقه، من الداخل ومن الخارج. هذه كانت «رسالة» الشعر السابق على حزيران وفى سياق هذه الرسالة جاءت مسرحية «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور (١٩٦٤): إدانة لقهر الآخر وكتم صوت المختلف، ومصورة المأزق الوجودى والسياسى والأخلاقى الذى يعانيه الحلاج، وهو الانقسام بين السيف والعدل. وقد حل الحكام العرب هذا التناقض لصالح السيف الأعمى:

لا أخشى حمل السيف

ولكنى أخشى أن أمشى به

فالسيف إذا حملت مقبضة كف عمياء

أصبح موتاً أعمى،!

إن هذا المأزق ، مأزق الفشل فى المعادلة الصحية السليمة بين الكلمة والسيف. لابد أن يخلف محنة أخرى، هى انشطار الشعب بين فقرين، كلاهما أفدح من الآخر: فقر الجوع، وفقر الروح. وهما العلتان اللتان لابد أن تؤديا إلى الانهيار والسقوط

يصرخ الحلاج المعاصر:

ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل

والعرى إلى الكسوة

الفقر هو القهر

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء،

أليس ذلك هو ما كانت تفعله مخابرات ،الدولة الوطنية الحديثة، مع المواطنين فى العقد السابق على الهزيمة؟

ثم يلخص الحلاج المعاصر - عبد الصبور - فى إيجاز مبهر - الصدع الطبقى الناتج عن سوء توزيع الثروة القومية على المواطنين بالقسطاس الحق، أى الصدع الطبقى السابق لأى انكسار وخراب:

،الفقر يقول لأهل الثروة:

أكره جمع الفقراء

فهمو يتمنون زوال النعمة عنك

ويقول لأهل الفقر:

إن جعت فكل لحم أخيك

الله يقول لنا: كونوا أحبابا محبوبين

والفقر يقول لنا: كونوا بغضاء بغاضين،

لقد دق شعراء عديدون على وتر انعدام الديمقراطية (رغم تحرر الدول من الاستعمار - ظاهريا) باعتباره الثغرة التى يمكن أن يتقوض منها البنيان، مهما بدا هذا البنيان

زاهيا مزدهراً سامقا. ،ومثالنا الصارخ هنا قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى (لا أحد) التى كتبها قبل الهزيمة بخمس سنوات (١٩٦٢)، حينما كانت أعلام الانتصارات الناصرية ترفرف بالانجازات الاجتماعية (التى سميت اشتراكية) وببدء بناء السد العالى وبالتأميمات وبحلم امبراطورية القومية العربية. فى قلب هذا المهرجان الملون الكاسح المزدحم. كان الشاعر (الذى غنى للثورة كثيرا) يقول:

لو أننى - لا قدر الله - سجنت

ثم عدت جائعا

يمنعنى من السؤال الكبرياء

فلن يرد بعض جوعى واحد من هؤلاء

هذا الزحام.. لا أحد،

الخلاصة، هنا، أن الشعراء العرب (فى السنوات العشر السابقة على الهزيمة) الذين نقدوا التسلط وانعدام الديمقراطية والعدالة وغياب العقل النقدى، مثل البياتى وأدونيس وأنسى الحاج والسياب والماغوط وعبد الصبور وحجازى وسعدى يوسف وعفيفى مطر، حتى الشعراء العموديين التقليديين كالجواهرى والبردونى، كل هؤلاء كانوا على نحو غير مباشر يشيرون إلى ،كعوب أخيل، فى الدولة القومية العربية الحديثة، تلك الكعوب التى ستدخل منها سهام الهزيمة، مباغتة، سريعة.

•••

القسم الثانى هو ،تعليق على القارعة، بعد وقوع القارعة. فى صدارته سنلتقى بأمل دنقل فى ديوانيه: ،البكاء بين يدى زرقاء اليمامة، (١٩٦٩)، و،تعليق على ما حدث، (١٩٧٢). ثمة تشريح صريح لأسباب الهزيمة:

يبدأ من التناقض المرير بين الشعارات الساخنة الجوفاء وبين الواقع المهترئ المريض:

،توقفنى المرأة فى استنادها المثير

على عمود الضوء

كانت ملصقات ،الفتح، و،الجبهة،

تملأ خلف ظهرها العمودا،

ويمر بتجسيد الهاوية السحيقة

أيها السادة لم يبق اختيار

صدرنا يلمسه السيف

وفى الظهر الجدار

ثم يمر بفضح أن الجيش العربى العرمرم مجهز لقمع الشعب لا لدرء الأعداء؛

«قلت لكم مراراً

أن الطوابير التى تمر فى استعراض عيد الفطر والجلاء

(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)

لا تصنع انتصارا

أن المدافع التى تصطف فى الحدود فى الصحارى

لا تطلق النيران إلا حين تستدير للوراء

أن الرصاصة التى ندفع فيها

ثمن الكسرة والدواء

لا تقتل الأعداء

لكنها تقتلنا إن رفعنا صوتنا جهارا

تقتلنا وتقتل الصغار»

ثم ينتهى بتصوير الجندى المقهور المبعد عن المشاركة السياسية وعن السلطة وعن الثروة لكنه يستدعى فقط كوقود للحرب:

«دعيت للميدان

أنا الذى ماذقت طعم الضان

أنا الذى لا حول لى أو شان

أنا الذى أقصيتُ عن مجال الفتيان

أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة»

كيف ينتصر - إذن - هذا الجندى؟. هذا هو سؤال الشاعر، الذى يضع كل الثغرات السابقة داخل سياق دولة القمع البوليسى العربية، فيصيح:

«أبانا الذى فى المباحث

نحن رعاياك

باقٍ لك الجبروت

وباقٍ لنا الملكوت

وباقٍ لمن تحرس الرهبوت».

وسنلتقى بصوت معين بسيسو، يحلل الهزيمة، ويضع يده - فى مسرحية ثورة الزنج -

على شرخ جوهرى هو «تناقض الثورة والدولة»، حين يصيح عبد الله بن محمد: «أعلم بعد فوات الوقت/ أن الثورة والعرش/ لا يلتقيان على مائدة واحدةٍ يا وطفاء/ أعلمُ بعد فوات الوقت/ أن الثورة/ ليست أبداً تلك الثمرة/ تتدلى من فرع الشجرة/ تخطفها قبل يد السلطان الجائر/ يد ثائر/ يحلم أن يصبح سلطاناً آخر/ أن الثائر/ يهلك لو سقطت من يده الجمرة».أليس هذا هو ما حدث فى دول قومية كثيرة، مثل مصر وسوريا والجزائر واليمن والعراق؟

وفى هذا السياق سنجد نزار قبانى - ثانية - يصرخ فى «السيرة الذاتية لسياف عربى»، مرجعا الهزيمة - مجددا إلى العسف والاستبداد الذى مارسته السلطات (الوطنية) على شعوبها المقهورة، مما ولد فى هذه الشعوب خصلة النفاق والخنوع والتسليم للأب والراعى والوكيل والنائب والعليم وأفعل التفضيل الذى تلخصت الشعوب كلها فيه حتى صار «الكل فى واحد» أو «الجمع فى مفرد»:

«أيها الناس
أنا الأول والأعدل
والأجمل من بين جميع الحاكمين
وأنا بدر الدجى وبياض الياسمين
كلما فكرت أن اعتزل السلطة ينهانى ضميرى
من ترى يحكم بعدى هؤلاء الطيبون؟»

أليس هذا الخطاب الأبوى الرحيم هو الخطاب الذى نسمعه من السلطات العربية الأبوية الرحيمة فى البلاد العربية قاطبة؟ والذى تسبب فى هزيمة ١٩٦٧ ثم سيتسبب فى الهزائم التى تلتها على مدار أربعة عقود كاملة، حتى لحظتنا المنهزمة الراهنة؟

ولقد كانت الشجوية الحزينة لعبد الرحمن الأبنودى واحدة من الدموع التى انذرفت فى الأيام العصيبة التى عاشها العرب بعد الهول:

عدى النهار
والمغربية جاية تتخفى ورا ضل الشجر
وعشان نتوه فى السكة
شالت من ليالينا القمر.

وهنا تسطع أمامنا صيحتان بارزتان لصلاح عبد الصبور صادرتان من جرح الهزيمة

النازف. الأولى فى مسرحية «ليلى والمجنون» (١٩٧٠)، التى أدارها على أزمة الحرية والعدل، ولذا سنظل نذكر: «يوميات نبى مهزوم يحمل قلماً / ينتظر نبياً يحمل سيفاً»، حين صرخ الشاعر:

«يا أهل مدينتنا

هذا

قوتى

انفجروا أو موتوا

رعب أكبر من هذا سوف يجئ

لن ينجيكم أن تعتصموا منه بأعلى جبل الصمت

أو بطون الغابات

لن ينجيكم أن تختبئوا فى حجراتكمْ

أو تحت وسائدكم

أو فى بالوعات الحمامات»

والثانية هى السطور التى ختم بها «مذكرات عجيب بن خصيب»: «هذا زمنٌ لا يعرف فيه مقتول من قاتله/ ولم قتله/ فرءوس الحيوانات على جثث الناس/ ورءوس الناس على جثث الحيوانات/ فتحسس رأسك». هذه هى الفوضى - غير الخلاقة - التى خلفتها الهزيمة، فانقلبت المعايير والمرجعيات، ونخر السوس عظم المجتمع، حتى صرخ عبد الصبور: «الدودة فى أصل الشجرة».

والحق أن أحمد عبد المعطى حجازى - وحده ضمن قليلين - هو الذى انتقل بمعالجة هزيمة حزيران، من فضح الحاكم وحده إلى فضح الذات كذلك، ومن إدانة السلطات السياسية إلى إدانة الجيل الذى سلم لها القياد كاملاً، فصار شريكا فى الجريمة:

«من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا؟

المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه؟

أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه؟

أم ترانا خدعنا معاً بسراب الزمان الجميل

آه لا تسألونى جواباً

لم أكن شاهداً أبداً

إننى قاتل أو قتيل»

وهو بذلك يندد بتسليم المثقفين العرب للقائد الأوحد، ذلك التسليم الذى أدى إلى الانفراد والديكتاتورية وتغييب الشعب، على نحو جعل القارعة تهوى على رءوس الجميع، قاتلين ومقتولين.

●●●

والشاهد أن شعر المقاومة الفلسطينية، وحده، هو الذى لم يغرق فى سلخ الذات، ولا أن ينكأ الجرح، ولا فى التنديد والعويل، ولم يسقط فى جب اليأس والإحباط وانعدام الروح، بل ظل متفائلاً بالصمود، عازماً على النصر، متمسكاً بالأمل. هكذا كان معظم شعر محمود درويش بعد الهزيمة وهكذا كان توفيق زياد الذى صاح رغم الخراب:

«أناديكم
أشد على أياديكم
أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول: أفديكم
وأهديكم ضيا عنى
ودفء القلب أعطيكم
فمأساتى التى أحيا
نصيبى من مآسيكم»

وهذا ما وجدنا عند سميح القاسم فى نشيده الشجى الجميل:

منتصب القامة أمشى
مرتفع الهامة أمشى
فى كفى خصفة زيتون
وعلى كتفى نعشى
وأنا أمشى»

شعرالمقاومة الفلسطينية - إذن - لم يكن يقاوم الاحتلال الصهيونى للأرض العربية، فقط، بل كان يقاوم كذلك إحباط العرب بسبب الهزائم المتصلة. فهو: مقاومة مزدحمة.

●●●

يرى بعض المهتمين بالشأن العربى أن كل ما نعانيه طوال العقود الأربعة الماضية - من خرابات وتبعياتٍ وتحولاتٍ - هو من تداعيات هزيمة حزيران ١٩٦٧. وإذا كان ذلك



صحيحاً، وهو عندى صحيح، فإن كل ما عاشه الشعر العربى فى هذه العقود الأربعة، من أطوار وتطورات ومدارس وتيارات، إنما هو من تداعيات هذه القارعة الكاسرة: ضعفت نظريات «الالتزام» الأدبى و«الواقعية الاشتراكية» التى كانت مزدهرة فى العقد السابق على حزيران. جيل الستينيات انكسرت الأحلام على رأسه. جيل السبعينيات صعد وسط الخراب، فاتجه إلى الحداثة والاعتناء بالشكل واللغة والجماليات. جيل التسعينيات صعد فلم يجد شيئاً حوله، فتوجه إلى ما بعد الحداثة وأسطورة الذات والجسد والتفاصيل وسقوط السرديات الكبرى وتهاوى القضية الوطنية!

صحيح أن هذه التطورات والتيارات الشعرية هى نتاجٌ إبداع فردىٌ، وهى وليدةُ تغيرات اجتماعية فى الثقافة والذائقة، وهى وليدة تلاقح فعال مع الثقافات الأوربية لكنها - على نحو من الأنحاء - بنتُ تلك الصاعقة التى هوتْ على رءوس الجميع صباحَ الخامس من حزيران قبل أربعين عاما من النزف الأليم.

تحية

نازك:
ملائكة الرّافد الثالث

أشرف أبو اليزيد

مثل بيت شعر يكمل دائرة، حتى تنفتح له وبه دائرة أخرى، وضعت نازك الملائكة نقطة فى آخر السطر، لا لتنهى عبارة الحياة، بل لتبدأ كتاب الخلود.

لست مع من ينتظرون الراحلين ليكيلوا المديح، والتقريظ، سواء موجزاً أو مفرطاً، لكن للشاعرة الراحلة مكانتين، لا يزحزحها أحد عنهما، ولا يحتاج عليهما مزايدة من أحد أخر. فالشاعرة التى بدأت من بلاد الرافدين رحلتها، اختارت النيل رافداً ثالثاً. وكأنها توزع الأنفاس بين رئتين، وتوزع الأشعار بين فضاءين، ولذلك تساوى رحلة حياتها موجزاً للعروبة التى تنهل من أنهار الحضارات وتكتوى بآلام منجزيها.

ستكون رائدة الشعر المسافرة من بغداد والمقيمة المعلمة فى الكويت والنفس المستريحة فى القاهرة، لكنها ستظل أيضاً التى أعطت العروض القلق الخلاق، بعد أن أضافت للعمودين الشعريين رافداً ثالثاً، يعيش عليه شعر اليوم وشعراؤه.

دراسة

الوصاية الدينية على الفكر
(نصر أبو زيد نموذجا)

د. على مبروك

الجامعة .. مولود الأزمة:

عندما ادركت النخبة المصرية، قبل قرن من الآن، أن المشروع، الذى إنحدر إليها عن آباء النهضة المؤسسين، قد دخل إلى مرحلة الأزمة، وأنه فى حاجة إعادة تأسيس، فإنها قد شرعت فى التفكير فى بناء مؤسسة حديثة، تحتضن المشروع وتقوم على إخراجه من الأزمة التى تردى إليها، بعد إندفاعاته المباغتة على مدى العقود الأولى الثلاثة من القرن التاسع عشر، فقد شهدت العقود الثلاثة الأخيرة، من القرن ذاته ما يمكن اعتباره الهزيمة السياسية المدوية للمشروع، بعد أن جرى الاحتلال المباشر لمصر، وهو الحدث الذى أدرك فيه أحد شهوده واللاعبين فيه، وأعنى داعية الإصلاح الأكبر أو الأستاذ الإمام، إنعكاساً لعطالة فكرية وعقلية، رأى أن لا مخرج منها إلا عبر محاولة إصلاح مؤسسة التعليم الوحيدة القائمة آنذاك. وبالطبع فإن هذه المؤسسة لم تكن إلا الأزهر، الذى كان يعانى، لايزال، من الانحباس فى أسر العصور الوسطى المملوكية، بكل ما تنطوى عليه من هيمنة آليات التفكير الاجترارى الجامد. ولعل التفكير فى مؤسسة تعليمية حديثة تقيل مشروع النهضة من عثرته، قد تبلور فى ذهن الأستاذ الإمام - ومعه تلاميذه(١) الذين خرجوا بفكرة أستاذهم إلى حيز الوجود بعد رحيله الأسيان - بعد أن تأكد من لا جدوى محاولته فى إصلاح مؤسسة الأزهر العتيدة. والغريب أن الفكرة كانت تتخمر، فى ذات الوقت تقريباً فى ذهن أحد أبرز المناهضين للاحتلال

وأعنى مصطفى كامل، وبما يعنيه ذلك من اتفاق رجل السياسة وداعية الإصلاح على أن الجامعة هى المخرج من الأزمة. وإذ يبدو، هكذا، أن أزمة السياسة، ومعها ما يصاحبها - ويؤسس لها - من أزمة الثقافة، هى ما يقف وراء انبثاق فكرة الجامعة وتأسيسها، فإن ذلك يؤول إلى أن الجامعة هى، وبامتياز، مولود الأزمة لا محالة. ولسوء الحظ فإنها، وبهذه الصفة، لم تؤشر على المخرج من الأزمة، بقدر ما إنها قد جسدت الأزمة، فى الوقت نفسه، وتلك هى مفارقتها التى لم تفارقها حتى الآن.

ولعل تلك المفارقة تجد ما يؤسسها فى حقيقة أنه إذا كان سياق النشأة يشير إلى أزمة إنهيار بالمعنى الشامل، فى كل من الثقافة والسياسة، فإن الولادة، بكل ما تعنيه من معانى التبرعم والنماء، فى قلب هذا الانهيار، بما يحمل من دلالة الجمود والموات، قد تركت على الجامعة تلك البصمة، التى انطبعت على جبهتها كالوشم، والتى ظلت الجامعة، معها، مشدودة بين العالمين على الدوام، وأعنى عالم الولادة بما ينفتح عليه من المستقبل الواعد، وعالم الموت بما يسكنه من أشباح الماضى وأطيافه، التى تأبى أن تغادر ساحة المشهد. ولعل تأبيها على مغادرة الساحة يرتبط بطبيعة حضورها المتناقض، الذى يتأتى من أن حضورها ،كعلة لإنهيار الذات، لم ينفصل عن حضورها ،كحصن تحتمى فيه - فى الوقت نفسه - من الآخر، وذلك إبتداء من أنها لم تكن تملك ما تحتمى به سواه. ولعل ذلك يرتبط بإن هذا الانهيار لم يكن نتيجة عملية انحلال وتفكك ذاتى، تفقد معه مرحلة من التطور معناها، فتفتح الطريق أمام مرحلة أعلى، بقدر ما رتبط بشروط تقع خارج مسار التطور الذاتى. ومن هنا أنه لم يكن من قبيل الانهيار، الذى تزول معه ملامح العالم القائم بما يؤول إلى إمكان القطع معه، وعلى نحو يسمح لعالم جديد حقاً بأن يولد بعيداً عن ضغطه بل كان انهياراً، استمرت معه الشروط التى انتهت إليه، وإلى حد إمساكها بمصائر العالم الذى أريد له أن يكون جديداً.

وهكذا ظلت الجامعة ساحة لتساكن عالمين، أدرك الواحد منهما ضرورة أن يقوم إلى جوار الآخر، بعد أن تيقن من استحالة طرده، ومع ملاحظة أن أطياف الماضى ومخايلاته قد ظلت، ضمن هذا التساكن التجاورى، تهدد المولود الناشئ وتحاصره، بل وتنتهز كل فرصة لإرهابه وإزاحته. وإذ يبقى - على أى حال - أنهما كانا نفس العالمين اللذين تعايشا، متجاورين، عند صناع مشروع النهضة الأوائل، فإن ذلك يتأدى إلى أن الداء قد انسرب من مشروع النهضة وخطابها، إلى تساكن جملة مفاهيم تنتمى إلى

ازمنة ثقافية متباينة متباينة داخل نفس متباينة داخل نفس الفضاء الثقافى، وبحيث يحتفظ الواحد منها، فى حضوره مجاوراً للآخر، بوجوده الخاص عاجزاً عن الانفتاح على ما يقوم إلى جواره، فإن الواحد من هذه المفاهيم لم يعرف، فى انغلاقه على نفسه ككيان مصمت، إلا ان يرتبط بغيره مما يجاوره. وضمن هذا السياق فإن التجاوز لم يتمخض دوماً إلا عن إعادة إنتاج المفهوم الأكثر ارتباطاً بنظام الوعى السائد. ولعل ذلك هو ما يفسر إنحياز الجامعة لما يتجاوب مع ابنية الثقافة التقليدية، وعلى النحو الذى تبدى، جلياً، فى معظم المواجهات التى شهدتها ساحتها.

ولعل وجهاً آخر لمأزق ولادة الجامعة فى قلب الانهيار يتآتى من انه إذا كانت الجامعة تنشأ، فى العادة، كإطار جامع (ومن هنا انها جامعة) لحركة معرفية وعلمية خلاقة، تتضخم وتتراكم فيها الرؤى والمعارف والمناهج، على نحو يستلزم وجود إطار إنتاجها وتداولها، فإن الجامعة قد نشأت، اصلاً، فى الحالة المصرية، لتهيئة الشروط لوجود مثل هذه الحركة المعرفية والعلمية، التى لا يمكن الإدعاء بوجودها، ناهيك أن تكون قد امتلكت، فى ذلك الوقت قبل بداية القرن المنصرم، زخماً يستدعى إطاراً لتنظيمه، ومن هنا مفارقة أن يكون مطلوباً من المعلول أن ينتج علته، حيث الجامعة كمعلول ينشأ عن علة هى الحركة المعرفية والعلمية، كان مطلوباً منها ان تنتج هذه الحركة، التى هى بمثابة العلة لها. ولعل تلك المفارقة قد انسربت، إلى الجامعة، من خطاب النهضة ومشروعها ايضاً، وأعنى من حيث ظل هذا الخطاب، بدوره، يطلب من معلول الحداثة، أو مكونها البرانى، أن ينتج له الحداثة نفسها، فيما يبدو كأنه مفارقته الزاعقة.

وهنا بالذات يمكن للمرء أن يلتمس جوهر الإشكالية، التى وقف وراء تأسيس الجامعة، والتى انتهت بها إلى أزمتها المتجددة، وهى الإشكالية التى يبدوا أن عدم التفكير فيها يحول دون فهم أزمة الجامعة الحقة، وذلك بالرغم من أنها لم تكن موضوعاً لتفكير الآباء المؤسسين للجامعة، فإذا إنبنى مشروع النهضة وخطابها على التمييز، فى الحداثة بين «العلوم والصنايع البرانية، التى اعتبرها الطهطاوى بمثابة «العلوم المطلوبة والصناعة المرغوبة، وبين «العلوم الفلسفية الجوانية»، التى جرى اعتبارها علوماً مرذولة وغير مقبولة، إبتداء مما تنطوى عليه من الهرطقة والضلال، فإن سعى دولة الباشا، التى كان الطهطاوى هو مؤدلجها الأول والأهم، قد اتجه إلى الانشغال بالعلوم والصنايع البرانية وحدها. ولعل مبرر هذا الانشغال بالبرانى يقوم، بالأساس،

فى أن السياسة لا تعول، بما هى كذلك إلا على المنتج النهائى الجاهز وذلك لأنها لا تعرف - إذا جاز التمثيل - إلا الاشتغال بمنطق «قطف الثمرة»، وليس أبداً «تقليب التربة، وغرس البذرة» وبالطبع فإن ذلك يعنى أن قراءة السياسة، لأى مفهوم، لا يمكن أن تنشغل بما يؤسس له فى العمق، بقدر ما يعنيها حضوره كمنتج نهائى، قابل للعزل والإجتراء، ثم الإطلاق فى أى سياق، وهو ما ينطبق على المنتج البرانى، دون سواه، ومن هنا أن كل مؤسسات التعليم العالى الحديث التى أنشأها الباشا، وورثته، على مدى القرن التاسع عشر، قد اقتصرت على الانشغال بالبرانى - دون غيره - من العلوم(٢). فقد ارتبط مشروع التعليم كله بالاحتياجات العملية للدولة، ومن هنا ما لا حظه أحدهم من أن «بداية التعليم الحديث - فى مصر - كانت عملية محضة»(٣). فالحق أن المشروع لم يكن يستهدف فى الجوهر، تنمية وعى المصريين وتنوير أذهانهم، بقدر ما كان يقصد إلى إنتاج مجرد «خدم» للدولة. فالمشروع وقبله خطاب النهضة بأسرها، قد صنعا على عين الدولة، ومن هنا ارتهانهما الكامل لسيرورة تطور الدولة ومن دون أن يقدرا معاً على شق مسار للتطور بعيداً عن قبضة تلك الدولة.

وإذا كان لزاماً، تبعاً لذلك أن يدخل مشروع النهضة كله إلى ذروة أزمته، مع نهاية القرن التاسع عشر، عندما بدا وكأن دولة الباشا الطامح قد بلغت نهايتها، مع الاحتلال الفعلى لمصر، فإنه بدا وكأن البعض من الورثة المتأخرين، لهذا المشروع، قد بدأوا يدركون، وإن على نحو غير مصرح به، أن الانشغال بمجرد الجاهز والبرانى فى الحداثة، لا يمكن أن ينتهى إلى نهضة حقة، ويبدو أن التفكير فى مشروع الجامعة الحديثة قد ارتبط، على نحو ما، بتبلور هذا الإدراك، وهو ما يظهر، بجلاء، فيما صار إليه أحد مؤسسى مشروع الجامعة من أن «رسالة الجامعة أن تقوم بالبحوث العلمية فى العلوم وفى الآداب التى تنتج عندنا كما انتجت عند غيرنا الزيادة فى النظريات العلمية، التى هى تطور مستمر، والتى تنتج الوصول إلى اكتشافات جديدة تضاف إلى ما اكتشفته الجامعات الأخرى مما له صبغة علمية بحتة، ومما له تطبيقات عملية تنفع الناس فى أن تسخر لهم المشاركة العامة فى رقى العلوم والمعارف فى العالم»(٤). وإذن فإن الانتقال، عبر تأسيس الجامعة، مما بدا وكأنه التأسيس الأول للنهضة، حيث الاقتصار على «العملى المحض»، إلى التأسيس الثانى لها، حيث الانشغال بما هو «علمى بحت»، وبما يتبع ذلك من المشاركة فى رقى العلم الإنسانى. وهكذا كان الطموح هائلاً، ولكن الواقع سرعان ما تكشف عن حدود هذا الطموح، وأعنى من حيث ظلت

الدولة تمارس، على الجامعة، هيمنة ناعمة حيناً وغليظة معظم الأحيان. ولأن الدولة ككيان سياسى، تكون أكثر انحيازاً للعملى البرانى، على حساب العلمى الجوانى، فإن ذلك يعنى أن الجامعة كانت فى الواقع، تحت هيمنة «العمل البرانى»، التى نشأت من أجل زحزحة سطوته(٥).

وعلى أى الأحوال فإنه يبقى أن التحول، المشار إليه آنفاً، وإنما يؤشر على ما يبدو وكأنه الوعى بضرورة مقاربة «النظرى الجوانى، الذى يؤسس «للعلمى البرانى، وبما يعنيه ذلك من ابتداء إثارة أسئلة التأسيس الكبرى، التى تتصل بالنهضة، ومع لزوم التنويه ، بأن هذا التحول لم يتمخض عن انكسار بنية الخطاب المتوارث من لحظة التأسيس الأولى، وأعنى من حيث ظل هذا الخطاب يعيد إنتاج نفسه ضمن لحظة التأسيس الثانية، ومن وراء أسئلتها فإنه يبقى أن الدور الرئيسى، الذى كان على «كلية الآداب» - بالذات - أن تلعبه، فى هذا التأسيس الثانى للنهضة، قد تبلور ضمن سياق السعى إلى إثارة أسئلة التأسيس الكبرى، ومن هنا أن تدشين هذه الكلية كان بمثابة اللبنة الأولى فى بناء الجامعة بأسرها، وذلك بحسب ما يفهم مما ورد فى محضر ضم الجامعة الأهلية إلى وزارة المعارف، من «أن تقوم الحكومة بإتمام النظام الحالى الذى لا يشمل سوى كلية الآداب، بأن تدمج فى الجامعة مدرستا الحقوق والطب بعد تحويلهما إلى كليتين، وأن تضم إليهما كلية للعلوم»(٦). ولعل هذا الارتباط بين إثارة أسئلة التأسيس الكبرى من جهة، وبين تبلور مشروع الجامعة الحديثة، وإنبنائه حول كلية الآداب من جهة أخرى، وأعنى بوصفها الإطار الذى يمكن من خلاله بالذات إثارة أسئلة التأسيس، هو ما يؤسس لكونها قد استحالت إلى ساحة إصطدام وتقاتل بين من يسعون من خلال طرح تلك الأسئلة، إلى زحزحة السائد وخلخلة المستقر، وبين من لا يرون أى داع - فى إطار ما استناموا إليه من اليقين المطمئن، ولو كان هشاً وزائفاً - لإثارة السؤال اصلاً. ومن هنا أن السلالة المتمردة التى تبدأ من طه حسين، وتمر بأسماء أمين الخولى ومنصور فهمى ومحمد أحمد خلف الله وتنتهى - حتى إشعار آخر - مع نصر أبو زيد، وربما على مبروك ، قد خرجت من مصهر هذه الكلية العتيدة، وإذ لم يقدر هؤلاء بالرغم من كل شىء على إحداث اختراقات مؤثرة فى بنية الخطاب المهيمن، فإن ذلك قد اقتضى أن يكونوا - والجامعة معهم - ضحايا ذلك الخطاب الذى لم يتخلص من نفوره مما هو «تأسيسى»، ولم يفقد حماسته أبداً للبرانى والجاهز، ولأن الأمر لا يعنى هكذا إلا أن الخطاب - وليس مجرد الدولة أو الرأى العمومى - هو ما ينتقم من

هؤلاء الساعين، من دون أن ينجحوا حتى الآن، إلى كسر هيمنته فإن ذلك يحيل إلى ضرورة الوعى بالشروط التى يحقق بها انتقامه والتى هى بالطبع شروط معرفية بالأساس فالحق انه إذا كان كل من المجتمع والدولة يحققان انتقامهما، ممن يبدو متمرداً على ما يطمئنان إليه من يقين، يراه زائفاً، من خلال صيغ قانونية وآليات إجرائية فإن الخطاب ينطوى على الشروط المعرفية التى تبرر هذا النوع من العقاب الإجرائى العملى. ومن هنا أن شرط تحرير هؤلاء من مثل هذا العقاب الإجرائى، إنما يرتبط بالسيطرة أولا، على الشروط لهذا العقاب فى بنية الخطاب.

وانطلاقاً مما سبق التأكيد عليه من أن هذا الخطاب المتوارث من لحظة تأسيس النهضة الأولى، قد استمر يعيد إنتاج نفسه من وراء أسئلة لحظة التأسيس، التى قامت عليها الجامعة، فإن ذلك يؤول إلى ما يبدو وكأنه وقوع الجامعة منذ البدء فى قبضة ما جاءت من أجل رفعه(٧). وإذ يستلزم الأمر وجوب إثارة السؤال عن عجز أسئلة التأسيس - التى قامت عليها الجامعة، ومشروع النهضة الثانية كله - عن كسر بنية الخطاب المهيمن، فإنه يمكن القول بإن هذا العجز إنما يرتبط بحقيقة ما جرى من مقاربتها كأسئلة معممة جاهزة، وبما يعنيه ذلك من إنبنائها بحسب آلية الخطاب - المتوارث من لحظة النهضة الأولى- فى التفكير بالجاهز، وعلى نحو تنبثق معه مفارقة التفكير فى التأسيسى بالجاهز وانطلاقاً من ان اى لحظة تأسيسية، هى، فى العمق، لحظة بداية جديدة، يستحيل التفكير فيها، بما هى كذلك، فإن فى ذلك تفسيراً لعجز لحظة التأسيس الثانية، عن أن تختط للنهضة بداية جديدة. ولعل ذلك ما تتكشف عنه، صراحة، طبيعة الأسئلة التى انشغل بها الآباء المؤسسون للنهضة الثانية.

فإذ بدا لهؤلاء الآباء إن إخفاق النهضة الأولى، إنما يرتبط بما أدركوه، من جهة، من أن خطاب الحداثة الأوروبى ينبنى على أصول أولى ترتد إلى الإغريق، وبما رتبوه على ذلك، من جهة أخرى. من أى سعى إلى بناء الحداثة من دون استيعاب ما انتجه هؤلاء الإغريق، هو عبث لا طائل من ورائه، فإنهم قد انتهوا إلى قاعدة جاهزة ومعممة تقضى بوجوب أن تتأسس اى حداثة - بصرف النظر عن السياق الذى تتحقق فيه - على الأسس التى رسخها الإغريق. ومن هنا أن النهضة الثانية قد ابتدات، مع أحمد لطفى السيد وطه حسين، بما يبدو وكأنه التماس أسئلة التأسيس من الإغريق(٨).

وهكذا ابتدأت النهضة الثانية مسيرتها، وهى فى قبضة الخطاب المهيمن بالكلية، وأعنى من حيث لم تقدر على الإنفلات من التفكير بأصل جاهز، هو الأصل الإغريقى،

الذى جرى استدعاؤه كأحد الأسس الجوانية البعيدة، التى تقف وراء تبلور الحداثة البرانية التى انشغل بها بناة النهضة الأوائل، وإذ يحيل ذلك إلى أن نظام الخطاب المنسرب من النهضة الأولى قد ظل يعمل من وراء أسئلة التأسيس، فإن ذلك يعنى أنه كان لابد أن يستحيل إلى خطاب للجامعة نفسها، وبما يعنيه ذلك من أن المتمردين عليه، هم متمردون على الجامعة نفسها.

ومن هنا ما يمكن للمراقب أن يلحظه من أحد من هؤلاء - ربما باستثناء طه حسين(٩) - لم يخض معركته فى مواجهة المجتمع والدولة وحدهما، بل وفى مواجهة الجامعة قبلهما ، وأعنى من حيث باتت مستلبة بالكلية فى أحابيل الخطاب، الذى نشأت بقصد اختراقه وكسره.

وإذ يكشف ما سبق عن أن الجامعة قد استحالت إلى إحدى أدوات اشتغال الخطاب، الذى جاءت - للمفارقة - لترفعه فإن ذلك يؤول إلى استحالة فهم المأزق الذى انتهت إليه الجامعة، إلا عبر الإمساك بنظام الخطاب الذى أمسك بخناقها، وأعاقها عن أداء دورها، وأعنى من حيث إن هذا المأزق الجزئى الخاص بالجامعة، سيكون - والحال كذلك - مجرد انعكاس لمأزق أشمل، هو مأزق الخطاب ذاته.

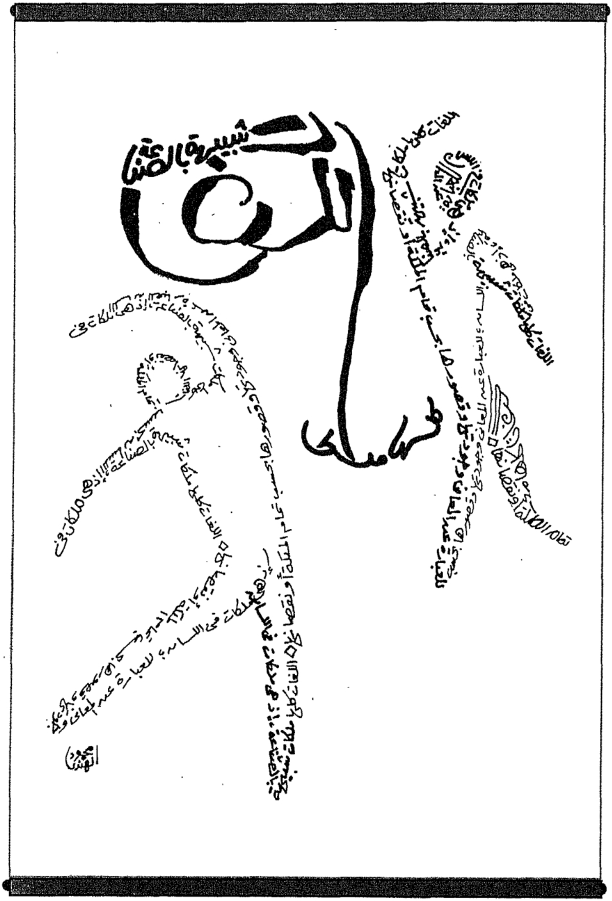
وهنا يصار إلى أن كل ما اعتور الخطاب من قلقل وإضطراب، وخصوصاً فيما يتعلق بالموقف من الحداثة، قد عكس نفسه ارتباكاً وتخبطاً فى أداء الجامعة، وموقفها من بعض المنتسبين إليها ممن سعوا إلى مقاربة أسئلة الحداثة، على نحو يمكن أن يؤدى إلى زحزحة مقاربتها الإجرائية الاستعمالية التى شاعت واستقرت فى الخطاب، قبل ولادة الجامعة بثلاثة أرباع القرن، وتجاوزها إلى نوع من المقاربة التأسيسية(١٠).

وإذ يعنى ذلك أن أزمة الجامعة، التى تلازمها على مدى القرن، هى انعكاس لأزمة الخطاب، فإن ذلك يعنى أن أزمة «الجامعة» هى أزمة ذات طبيعة بنيوية، وأنها ليست أبداً من قبيل «الطارئ» الذى يسهل البرء منه، وذلك ابتداء من أن أزمة الخطاب - التى تعد أزمتها مجرد انعكاس لأزمته - هى أزمة بنيوية بالأساس(١١). وحين يبدو، هكذا أن أصل الأزمة يقوم داخل الخطاب فإن ذلك يؤول إلى أن تفكيك الأزمة داخل «الخطاب» هو بمثابة التوطئة الضرورية للوعى بالشروط الكامنة، التى تؤسس لأزمة «الجامعة».

وإذ تتعدد مظاهر أزمة الخطاب، فإنه يلزم تركيز القول فى تلك الأزمة على ما يتصل بالأزمة موضوع التحليل هنا، وأعنى الأزمة المتواترة، على مدى القرن، للجامعة. وضمن هذا السياق، فإنه يبدو أن ما يتصل بكيفية حضور كل من التراث والحداثة فى

الخطاب، ثم نظامه فى ترتيب علاقة الواحد منهما بالآخر، هو ما ينعكس أكثر من غيره ، فى مجمل الأزمات التى تفجرت على ساحة الجامعة. ولعل ذلك ما تؤكده حقيقة ان اختباراً لتلك الأزمات يتكشف عن ان الأصل فيها جميعاً، هو حضور التراث - من غير أن يكون موضوعاً لتفكير او سؤال - كسلطة ومعيار يتحدد من خلاله ما يقبل التفكير، وما يتعذر التفكير فيه، بل ينبغى قبوله من دون سؤال. ولقد كان مؤسس النهضة الأولى، الطهطاوى، هو أول من دشن هذا النوع من الحضور للتراث كسلطة، يتعين من خلالها المقبول والمرذول فى الحداثة.، ولأن السلطةالا تعرف إلا أن تمارس بمنطق الإكراه وفرض الوصاية، فإن ذلك يكشف عن ما يبدو لغرابته، صادماً وأعنى عن انبثاق فكرة الوصاية، التى لم تزل تحدد طبيعة الممارسة العربية سياسياً وثقافياً وأكاديمياً، فى معية المشروع الحداثى العربى. ولعل ذلك يرتبط بحقيقة أن شروط تبلور هذا المشروع قد أجبرته على الاشتغال بمنطق الفرض الإكراهى لنموذج حداثى جاهز على واقع موات، وعلى النحو الذى انتهى إلى أن يصبح الاستبداد أحد أهم لوازمه. ومن هنا مفارقة الحداثة العربية التى تجعلها معمل إنتاج لكل نقائض الحداثة الحقة، من الوصاية والاستبداد والأبوية وغيرها من مخلفات عالم قديم، جاءت الحداثة لرفع وصايته ، فجعل منها - للسخرية - إحدى أدواته فى فرض هذه الوصاية. ومن جديد، فإن ذلك يرتبط بأنه قد جرى استدعاء الحداثة، على النحو الذى بدت فيه أشبه ما تكون بالرداء الذى يراد منه ستر القديم وحجبه، وبما يعنيه ذلك من أنه لم يكن المراد من الحداثة أن تزيحه، بل أن تعيد إنتاجه من وراء زخارفها(١٢).

وإذا كان مبدأ الوصاية يجد، هكذا، ما يؤسسه عند الطهطاوى، وعلى النحو الذى يلزم معه الكشف عن شكل حضوره عنده، فإنه يجدر التنويه بأن مبدأ الوصاية قد كان أحد أكثر المفاهيم مركزية عند الطهطاوى؛ وإلى حد ما يبدو من سعيه إلى ترسيخه، كغيره، من المفاهيم المركزية، ابتداء من مجرد عنوان نصه المؤسس «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز». فإذ تشير «باريز» إلى أحد العناصر المركزية المكونة، لا لخطاب الطهطاوى، بل للخطاب العربى الحديث بأسره، وأعنى به الغرب أو الحداثة، فإنه يمكن المصير من دلالة لفظة «الإبريز» - التى تتضافر مع «باريز» فى إنتاج موسيقى السجع، الذى حرص الطهطاوى على أن يوشى به عنوانه، كجزء من الوفاء لتقاليد كتابية موروثة - إلى الوعى بالعنصر الآخر، الذى يتضافر مع الحداثة فى تشكيل


شبيهة بالصناعة

العنصرين المكونين للخطاب، وأعنى به «التراث» فالحق أن ما تشير إليه لفظة الإبريز من معنى الحسن أو النفيس، إنما يحيل بالتضاد إلى معنى الردئ أو الخسيس، الذى يسعى الوعى إلى تخليص النفيس منه، وتمييزه عنه. وإذا كان أى تمييز يفترض، بالضرورة ، معياراً يقوم عليه فإن المعيار الكامن للتمييز - الذى يوحى به العنوان - بين «نفيس» أدركه الطهطاوى فى «باريز» أو الحداثة، ولكنه أدركه مختلطاً مع ما بدا له فيها «خسيساً»، فراح يسعى إلى تخليصه منه، لم يكن إلا التراث، ولعل ذلك ما راح يقطع به الطهطاوى، صراحة، حين مضى يقول: «ومن المعلوم أنى لا استحسن (من باريز) إلا ما لم يخالف نص الشريعة المحمدية، على صاحبها أفضل السلام وأشرف التحية»(١٣). وهكذا يحضر التراث من خلال دوره فى تحديد ما يعد - حسب الطهطاوى - «الإبريز» فى الحداثة، والذى بدا وكأنه يستفيد كونه كذلك - أى إبريزاً - من عدم مخالفته لما يراه أصول تراثه الخاص، والملاحظ أن هذا الحضور المضمر للتراث فى العنوان بدلالة لفظه الإبريز ، سوف يتحول إلى حضور طاغ وكثيف فى متن النص وإلى حد ما بدا من أن الطهطاوى قد دشن ما يمكن اعتباره تفكيراً فى الحداثة بالتراث، ومن خلال وصايته(١٤). وضمن سياق هذا الحضور، مضمراً وصريحاً، للتراث، فإنه قد بدا أن ما يحدد «النفيس» فى الحداثة، هو تجاوبها مع ما يتصوره الطهطاوى ثوابت التراث، وذلك فى مقابل «الخسيس» فيها، الذى بدا أنه يتحدد بما يتصوره مخالفاً للتراث وغير متوافق معه.

ومن المفارقات أن سلطة «التراث» لم تقف، فحسب، عند حد تعيين المقبول والمرذول من الحداثة، بل وتجاوزت إلى حد تعيين ذلك، أيضاً، داخله هو نفسه، أعنى التراث، إذ الحق أن التراث، الذى مارس سلطة التحديد، لم يكن التراث فى شموله وكليته، بقدر ما كان التراث وقد جرى اختزاله فى أحد أنساقه الجزئية، وأعنى ذلك النسق الذى تحققت له الهيمنة والسيادة داخله، وبما يعنيه ذلك من أن سلطة التحديد والوصاية لا تكون للتراث فى كليته، بل لأحد أنساقه الجزئية. وهكذا يبدو أن نسقاً جزئياً فى التراث قد أمسك بسلطة تعيين المقبول والمرذول، وإلى حد أن التراث بكليته قد أصبح موضوعاً لوصاية هذا النسق الجزئى ، وبكيفية لا تكون معها الحداثة فقط، بل والتراث معها بكليته قد أصبح موضوعاً لوصاية هذا النسق الجزئى وبكيفية لا تكون معها الحداثة فقط بل، والتراث معها، موضوعاً للتحديد والوصاية، ولعل فى ذلك تفسيراً لحقيقة أن جميع الذين طاردتهم سهام الوصاية فى ساحة الجامعة كانوا من المشتغلين بالتراث،

وليس الحداثة، إذ يبدو الاشتغال بالتراث أكثر تهديداً لسلطة الوصاية التى يفرضها النسق الجزئى المهيمن داخله، وأعنى من حيث يخلخل ما يؤسس هذه السلطة، عبر كشف حدودها وفضح آليات تعاليها، وإقصاء ما سواها. وفى كلمة واحدة، فإنه السعى، من جانب أولئك المشتغلين بالتراث، إلى التحول بالنسق المهيمن، داخله، من سلطة ينصاع العقل لوصايتها، إلى موضوع ينصاع، هو نفسه، لسلطة التفكير والنقد. وعلى أى الأحوال، فإنه يبقى أن هذا الحضور للتراث، أو للنسق المهيمن داخله بالأحرى، كسلطة هو ما يقف وراء كل ضروب الرقابة والوصاية، الدينية والسياسية والأكاديمية والمجتمعية، التى تجود بها عوالم العرب بسخاء.

وإذ يبدو، تبعاً لذلك، انه لا انفكاك من أسر منطق الوصاية والرقاب، إلا عبر تفكيك سلطة النسق المهيمن داخل التراث، ورده من تعاليه إلى فضاء القداسة التى يحصن سلطته بها، إلى ما يحدده تاريخياً ومعرفياً، ويفسر مفارقته وتعاليه، فإن ذلك، بعينه، هو ما سعى كل من طاردتهم سهام الوصاية إلى إنجازه فقد بلور «أبو زيد» عمله ضمن سياق السعى إلى نقض سلطة مراوغة، لا تكف عن الإدعاء بأنها هكذا أى سلطة، لأنها حقيقية وليست - كما هى بالفعل - حقيقة لأنها سلطة. وهكذا فإنه إذا جاز أن ثمة مفهوماً ينتظم عمل «أبو زيد» كله، فإنه يمكن القول بإنه مفهوم «التحرر من سلطة النصوص»، الذى استحال بكيد خصومه وخبثهم إلى مبدأ «التحرر من النصوص»، الذى لم يخطر على باله ألبتة. ولعله يلزم البدء من بيان التناقض الكامل بين الصيغتين، وأعنى من حيث إنه فيما تحيل الصيغة الأولى إلى التنكر لعلاقة ما مع النص، يحضر فيها كسلطة، فإن الصيغة الثانية تنطوى على التنكر للنص بذاته، وإذن فإنه السعى إلى التفكير فى علاقة أخرى مع النص، لا كسلطة لا تسمح إلا بترديده وتكراره بل كنقطة ابتداء للوعى ينطلق منها مستوعباً ومتجاوزاً إلى ما بعدها وبكيفية تسمح للنص ذاته بأن يتكشف عن ممكناته المضمرة التى يستفيد منها حياته الحقة، والتى لا يمكن أن يسمح لها التكرار بالانكشاف والظهور. ولعل ذلك يعنى أن التحرر هنا، لا يكون ، فحسب ، للوعى من سلطة النص، بل يكون للنص أيضاً، وأعنى من حيث يسمح لممكناته الكامنة بالتفتح. وهكذا يبدو وكأن الأمر فى جوهره لا ينطوى على ما هو أكثر من السعى إلى الانتقال بالنص من علاقة تكرره، إلى علاقة تحرره.

وهكذا يبدو الأمر، فى جوهره، لا صراعاً حول النصوص (قبولاً أو رفضاً لها) بل حول طبيعة ونمط العلاقة معها (استهلاكاً وتكراراً أو إبداعاً وحواراً). ولعل ذلك يتأكد حين

يدرك المرء أن أحد أهم أدوات النسق المهيمن - الذى اتضح أنه الأصل فى كل ضروب الوصاية السائدة - فى بناء سلطته، قد تمثلت فى المخايلة بتماهيه مع النص انطولوجياً، وعلى نحو يخفى فيه سلطته الخاصة وراء سلطة النص، فإن ذلك يعنى أن ما يشار إليه من «سلطة النص» هو فى جوهره قناع لسلطة أخرى تختفى وراءها، هى سلطة النسق المهيمن، فالحق أن النص لا سلطة له إلا بمقدار ما يراد منه أن يغطى على سلطة خارجة، تسعى إلى تثبيت نفسها بفضل ما لهذا النص من الحصانة والقداسة. ومن هنا تلك الاستبدادية التى ينطوى عليها مفهوم «سلطة النص» وأعنى من حيث يجعل «النص» - بما يفترض أن ينطوى عليه من السعى لتحرير الإنسان فعلاً ووعياً، مجرد قناع لسلطة مستبدة. وهكذا تتبدى، وعلى نحو زاعق، الطبيعة الإيديولوجية الخالصة لمفهوم «سلطة النص»، الأمر الذى يعنى، وللمفارقة، أن رافضيه والداعين إلى التحرر من سطوته، هم الأكثر حرصاً على «النص» من غيرهم الذين كانوا من دون أن يدركوا ممسوكين إلى إيديولوجيا عاتية، وليس من شك فى أن ما انتهى إليه أبو زيد من ضرورة «التحرر من سلطة النصوص» إنما يرتبط بما يسكن المفهوم من حمولة إيديولوجية متخفية، وأعنى من حيث أدرك فيه قناعاً «لكل سلطة تعوق مسيرة الإنسان فى عالمنا». ضد هذه الأشباح الإيديولوجية المنقلتة من سيطرة الوعى، كان أبو زيد يحارب معركته وليس أبداً ضد النص، بحسب ما راح يلح خصومه، الذى لا يمكن تفسير معركتهم ضده، إلا بحسبانها معركة الإيديولوجيا التى فضحها ضده. وبالرغم مما يبدو هكذا وكأنها معركة «الحقيقة» فى مواجهة «الإيديولوجيا»، فإن أبو زيد قد ظل يوصم طوال الوقت - وللمفارقة - بأنه إنما يصدر عن إيديولوجيا مغرضة، فيما لا يعرف خصومه إلا الحقيقة خالصة، يصدرون عنها . وهكذا تبدو الوصاية، فى حقيقتها، ذات طبيعة إيديولوجية، وفقط فإنها تأخذ من الدين / النص/ التراث قناعاً لها. وعلى أى الأحوال، فإن الوعى بالطبيعة الإيديولوجية الكامنة لمفهوم «سلطة النص»، التى حارب أبو زيد من أجل فضحها بلا هوادة يبقى فى حاجة إلى اكتناه الحدود المعرفية للمفهوم ذاته.

وهنا فإنه إذا كان قد بدا أن النسق المهيمن داخل التراث إنما يضع نفسه مع النص فى هوية واحدة، فإن الكشف عن طبيعة هذا التماهى بوصفه مجرد علاقة مع النص (حيث الهوية هى علاقة لاشك)، فى مواجهة علاقات أخرى قائمة أو ممكنة معه. إنما يؤول إلى التنزل بالنسق الميمهن، من فرضيته المضمرة - التى يصنع بها سلطته -

،النسق هو النص، إلى فرضية ،النسق هو غير النص، وهو - كغيره - فى علاقة معه، وبما يعنيه ذلك من انتزاع ما يؤسس من سلطته. وإذ يبدو هكذا أن ثمة امكانية لعلاقتين مع النص، إحداهما هى علاقة ،الهوية، ، والأخرى هى علاقة ،المغايرة، فإنه يبقى أن الأولى هى الأفقر بما لا يقاس بالثانية، فإذ لا تنتج علاقة الهوية، إلا أن الشىء هو نفسه، فإن علاقة المغايرة إنما تسمح للشىء بأن يكون ذاته وغيره فى آن معاً. وإذ لا تسمح العلاقة الأولى للشىء إلا بأن ينفتح على مجرد ذاته، وبما يعنيه ذلك من انغلاقه عليها فى الحقيقة، فإن علاقة المغايرة تسمح للشىء بأن ينفتح على غيره، فيوسعه ويتسع به فى الوقت نفسه، وأعنى من حيث يسمح له هذا الانفتاح على الغير من أن يتكشف عن ممكناته المحايثة لوجوده، والتى ما كان لها أن تتكشف وتظهر فى الوجود إلا عبر هذا الانفتاح على الغير. ومن حسن الحظ أن علاقة المغايرة تلك، هى ما يبدو وكأن الله، نفسه، إنما يفعل بحسبها، وذلك طبقاً للحديث القدسى، الذى يشير إلى دور الخلق (الذين هم ،غير، ذاته) فى إظهار ممكنات ذاته، التى يبدو - بحسب تصريحه - أنها كانت مخفية عنه هو نفسه. ولعل ذلك يعنى ضرورة أن تكون ،المغايرة، هى - وليست الهوية - أساس العلاقة مع النص، وأعنى من حيث تسمح له - كالله - بالتكشف عن ممكناته التى يتحقق حضوره الفعال فى العالم من خلال ظهورها فى شكل إنتاج متجدد للدلالة.

إن ذلك يعنى أن علاقة الهوية لا تؤول فحسب، إلى إفقار ،النص، وذلك من حيث تهدر امكانيته على الإنتاج المتجدد للدلالة بل وتكاد تنتهى به إلى الجمود والإضمحلال، وأعنى من حيث لا تسمح لمكناته بالتحقق والظهور، وهكذا فإنه من الطبيعى أن يعجز النسق المهيمن داخل التراث - إذ يضع نفسه فى علاقة هوية مع النص - عن أن يعرف النص حقاً، ناهيك عن أن يفجر دلالاته الكامنة بل إنه، وفقط، لا يستطيع إلا أن يكرره، ومن دون أن يتجاوز فى هذا التكرار، دلالاته السطحية الفقيرة، وذلك من حيث يرى فى النص عالماً من المعانى، مستقلاً وقائماً بنفسه، الأمر الذى يتأدى إلى أن إنتاجه للدلالة يكون مرتبطاً فقط بمجرد أبنيته اللغوية، ومن دون أية إحالة إلى أى سياقات خارجها، وليس من شك فى أن هذا الإهدار للسياقات غير اللغوية، لا يمكن أن ينتج - مهما كان ثراء اللغة وغناها - إلا الدلالة الأفقر والأجدب، لأنه إذ يمنع تفاعل النص مع العالم خارجه، لا يملك ،سلطة النص، الذى ينبنى طبقاً لعلاقة بالنص، يضع فيها النسق المهيمن نفسه فى هوية معه. وهنا يتجلى الجانب الآخر لمعركة أبو

زيد، التى لم تكن - والحال كذلك - ضد أشباح الإيديولوجيا المنفلتة فحسب، بل وضد الإفقار المعرفى الكامل للنص، الذى لابد أن تنتهي إليه أى إيديولوجيا تعمل على نحو خفى ومنفلت.

وإذ يكون أبو زيد قد فضح، تماماً، إيديولوجيا الهيمنة التى تستتر وراء أقنعة التراث، أو حتى النسق المهيمن داخله، فإنها قد راحت تطارده، إلى أن نجحت فى إقصائه، لا من الجامعة، بل ومن الوطن بأسره، لكنها، ولحسن الحظ لم تفلح فى إخماد الجذوة المتقدة لما كان يفكر فيه، وعلى نحو يجعل الباب مفتوحاً أمام معارك جديدة ضد الوصاية.

الهوامش

١ - وأعنى قاسم أمين وسعد زغلول بالذات.

٢ - ولعل نظرة على اللائحة التى أعدها الطهطاوى لما أسماه بالعلوم المطلوبة والصنائع المرغوبة لتكشف بلا مواربة عن الاستغراق فى البرانى دون سواه، انظر : الطهطاوى: تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، دراسة وتعليق محمود فهمى حجازى (دار الفكر العربى) القاهرة دون تاريخ ، ص ١٥١ - ١٥٢.

٣ - رؤوف عباس حامد : جامعة القاهرة، ماضيها وحاضرها (مطبعة جامعة القاهرة) القاهرة ١٩٨٩،ص ١٤. ويشير عباس إلى أن «نفس الشىء، قد حدث بالنسبة للبعثات التعليمية التى أوفدت إلى أوروبا، فكان أول اتجاه لإيفاد المبعوثين مرتبطاً بالحاجات الملحة للتنمية الاقتصادية وبناء الجيش واقتصرت البعثات الأولى على المتدربين الذين أوفدوا لقضاء وقت محدد للتدريب على مهارات معينة» .ص ١٦. وفقط يلزم التنويه بأن هذا الإلحاح على العملى والبرانى لم يقتصر على مرحلة البدايات فقط. بل تعداه إلى ما بعدها.

٤ - أحمد لطفى السيد: قصة حياتى، تقديم طاهر الطناحى (دار الهلال) ، سلسلة كتاب الهلال، القاهرة ١٩٦٢، ص ١٨٩.

٥- ولسوء الحظ فإن الحالة الراهنة للجامعة فى مصر، تكشف عن تفاقم الانحياز للبرانى، على حساب الجوانى، فيما يبدو وكأنه الوجه الكاشف عن سقوطها الكامل تحت سطوة الدولة الرثة، التى هى دولة البرانى الجاهز بإمتياز، ويبدو ان الأمور تتجه

إلى تثبيت هذا الوضع من خلال اخضاع الجامعة لسطوة جماعات البيزنس.

٦ - أحمد لطفى السيد: قصة حياتى (سبق ذكره) ص ١٨٧.

٧- ولعل ذلك يرتبط بأن وضعاً جديداً (كالجامعة الحديثة مثلاً) لا ينشأ من قلب القديم، وأعنى كنتيجة لانحلاله بعد أن استنفد ممكنات وجوده، بل ينشأ مفروضاً عليه، ويقصد إخفاءه والتغطية عليه، وبما يعنيه ذلك من استمرار النظام القديم حياً، وبقوة، تحت رداء «الجديد»، وبالطبع فإن كون هذا النظام القديم، هو الأكثر عمقاً وتجاوباً مع الأبنية التقليدية للوعى، لا يجعله محتفظاً بحياته فقط، بل ويجعله يتحكم فى الجديد الذى يشاغب على سطحه وعلى نحو يكون فيه هذا الجديد واقعاً فى قبضته على نحو كامل. ولسوء الحظ فإنه ليست الجامعة وحدها، بل وجميع مؤسسات دولة الحداثة العربية البائسة، قد جابهت - على نحو أو آخر - هذا الوضع الذى وجدت فيه نفسها مجرد أداة للقديم، يزركش بها حضوره الراسخ الممتد.

٨ - ومن هنا إصرار طه حسين على تأسيس قسم يقوم على دراسة الموروث الإغريقى والرومانى القديم أثناء عمادته لكلية الآداب.

٩ - ولعل تفسيراً لذلك يتأتى من أنها كانت أول مجابهة تشهدها الجامعة من هذا النوع، وفيها حرصت على أن ترسخ تقليداً فى الدفاع عن أبنائها، وهو التقليد الذى لم يستمر لسوء الحظ.

١٠- إذا كانت المقاربة الإجرائية للحداثة تقف عند حدود البرانى والجاهز، ومن دون أن تتجاوزه إلى ما يؤسسه ويقف وراءه، فإن المقاربة التأسيسية تنشغل، على النقيض، بهذا الذى يقوم فى الوراء، والذى يمثل جوهرها الأعمق، والمركز الذى يلتقى عنده كل ما يشتغل على سطحها وبالطبع فإنه فيما تقف المقاربة الإجرائية عند حدود المظهر الاستعمالى، فإن المقاربة التأسيسية تتخطى إلى اكتناه الجوهر الكامن والذى لا مجال للحديث عن إنتاج للحداثة - وليس مجرد استهلاكها - إلا عبر الإمساك به.

١١ - وأعنى بالأزمة البنيوية، ذلك النوع من الأزمة الذى لا يكون موقوفاً على شروط خارجية، فيرتفع بارتفاعها، بل يتعلق بما ينتمى إلى البنية العميقة للأنظمة المأزومة، وبما يعنيه ذلك من استحالة ارتفاع هذا النوع من الأزمة، إلا عبر تفكيك تلك الأنظمة ذاتها.

١٢ - وللإنصاف فإنه لم يكن بمقدور تلك الحداثة - بسبب ما جرى من استدعائها جاهزة وبنظام تسليم المفتاح، أن تزيح أى شىء من الواقع القائم، بل أن تتكيف معه



فقط. حيث الإزاحة كانت - ولاتزال - تقتضى أن تنبثق الحداثة، كثمرة لنضال تاريخى ومعرفى طويل فى قلب الواقع ذاته، وبما يدل عليه ذلك من ضرورة التأسيس البنيوية للحداثة ، وليس الانشغال بمجرد قطفها كثمرة جاهزة، وإذن فإنه الفارق بين الحداثة كثمرة لنضال ممتد، وبكل ما يترتب على ذلك من تضحيات، وبين الحداثة كثمرة للاستهلاك الآنى المسترخى.

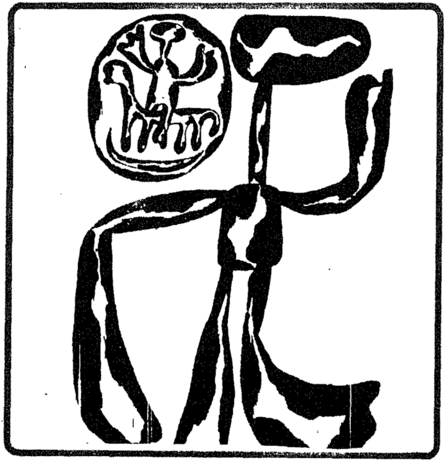
١٣- الطهطاوى: تخليص الإبريز فى تلخيص باريز (سبق ذكره) ص ١٤١.

١٤ - ولعله يشار هنا إلى أن حضور التراث قد تجاوز كونه مجرد معيار يحدد نوع القيمة المضافة للحداثة، أو بعض عناصرها بالأحرى، إلى تحديد نوع الآلية المعرفية التى جرى من خلالها مقاربة الحداثة، والتى لم تكن إلا آلية التفكير بالنموذج/ الأصل التى تجد ما يؤسسها كاملاً فى نظام التفكير الفقهى والأصولى على العموم.

الديوان الصغير

حملة تفوت ولا شعب يموت

مسرحية لنعمان عاشور تنشر لأول مرة



إعداد وتقديم:

عيد عبد الحليم

جبرتى المسرح العربى

نعمان عاشور احد الكبار فى تاريخ المسرح العربى الحديث، صاحب النقلة النوعية فى طريقة تقديم وخلق شكل مسرحى يتناسب مع الوضع الاجتماعى للجمهور، ويتماس مع قضاياه وتحولاته، بلغة مسرحية يتضافر فيها البعد الإنسانى مع أحكام الصياغة.

عاش للمسرح، فاختار لسيرته الذاتية عنواناً دالاً هو «المسرح حياتى»، ظل شغوفاً به منذ طفولته المرفهة - وهو ابن الطبقة البرجوازية - الذى آمن فى شبابه بالفكر الاشتراكى وتأثر بأفكار د. محمد مندور.

قال ذات يوم:

«الحب الفطرى للطوائف العادية وجموع الناس من أبناء الشعب.. وهذا الركون الدائم إليهم بوصفهم أجدر الناس بالعشرة.. كان أرسخ ما نضج فى كيانى منذ الصغر.. ولهذا فما أن داخلتنى فكرة الاشتراكية ومبادئها حتى انسابت إلى كل كيانى».

كانت مسرحية «الناس اللى تحت» لحظة فارقة دقت فيها أجراس البداية لمسرح مصرى خالص، بعد أن عاش المسرح لسنوات طويلة يقتات من التجارب الغربية والاقتباسات التاريخية التى جاءت بلا أقنعة أو ظلال تلقى على الواقع فى لحظته الآنية، فكانت «الناس اللى تحت» أول مسرحية تتغلل فى تربة القضية الاجتماعية لتناقش - بجراة - مشاكل الطبقة الوسطى والطبقة الفقيرة، بلغة تحمل قدراً كبيراً من السخرية والكوميديا اللاذعة.

وربما جاءت المسرحية لتعكس التحولات الاجتماعية العاصفة بعد ثورة ١٩٥٢.

وقد قدمت المسرحية لأول مرة فرقة المسرح الحر - التى كان نعمان عاشور مؤلفها الأول - عام ١٩٥٦ من إخراج الراحل كمال ياسين.

كتب نعمان عاشور خمسة عشر نصاً مسرحياً بداية من «المغناطيس» عام ١٩٥١ مروراً بـ «الناس اللى تحت» ١٩٥٦، ثم «الناس اللى فوق» ١٩٥٧، و«عيلة الدوغرى» ١٩٦٣، «برج المدابغ» ١٩٧٤، و«أثر حادث اليم» ١٩٨٥.

بالإضافة إلى عدة مسرحيات تنتمى إلى مسرحيات الفصل الواحد لعل من أشهرها «عفاريت الجبانة» التى كتبها إبان حرب العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦.

وفى هذه المسرحيات وغيرها ظهرت قدرة «نعمان عاشور» على قراءة التاريخ القديم جيداً، بالإضافة إلى قراءته الواعية للخطة المعاشة، مما أعطاه زخماً فى الرؤية جعل مسرحه يخرج



من حالة «الدراما التاريخية»، إلى «التأريخ بالدراما»، بمعنى أنه اتخذ من التاريخ قناعاً لعرض القضايا اللحظية وهنا تكمن الفضاءات المتعددة لثقافته الموسوعية.

وربما هذا ما جعل الناقد فاروق عبد القادر يقول «لقد استطاع نعمان - للمرة الأولى، بهذه الثنائية - أن يجمع الناس حول خشبة المسرح، تدب فوقها شخصيات من لحم ودم، تصطرع حول هموم وقضايا حية وساخنة».

ومن الملاحظ أن «نعمان عاشور» كان مغرماً بالجبرتى كمؤرخ وكحالة إنسانية متفردة، فقد كان أول كتاب قرأه فى مكتبة جده وهو لم يزل طفلاً صغيراً هو «تاريخ الجبرتى»، وقد حاول أكثر من مرة الكتابة عنه - بشكل درامى- ومنها محاولته في أول الستينيات لتقديم مسلسل إذاعى عنه مدته نصف ساعة وفى هذا يقول:

«وذات يوم لاقيت المرحوم عبد الوهاب يوسف وكان أيامها يشرف على برامج التمثيليات بالإذاعة فلما أخبرته عن أنى أقرأ كتاب الجبرتى فطلب منى كتابة حلقة درامية عنه مداها نصف ساعة كنت أيامها شغوفاً بالجبرتى لأنى حصلت من أحد أقاربى على كتبه الأربعة فى مجلدين من طبقة بولاق العتيقة، وهى تلك التى توجد فى مكتبة جدى وقرأتها وأنا مازلت طفلاً، وأدرجت التمثيلية ضمن البرامج الخاصة وأخرجت وأذيعت وكانت ناجحة».

ومع ذلك كانت تطالعات «عاشور» نحو تقديم «الجبرتى» كشخصية درامية متعددة الأبعاد أكبر من تقديمها فى حلقة إذاعية لذلك ظل يراوده الحلم فى تقديمه على خشبة المسرح - حتى آخر لحظة فى حياته.

وبالفعل استطاع أن ينجز قبل وفاته بأيام نصه المسرحى «حملة تفوت ولا شعب يموت»، وهى المسرحية الوحيدة التى لم تر النور حتى الآن من أعمال «نعمان عاشور»، وها نحن نقدمها للقارئ لأول مرة، بعد أن أهدتها لنا مشكورة ابنته: هالة نعمان عاشور من أجل إعادة اكتشاف هذا العالم الثرى الذى اقترب منه نعمان عاشور فجاءت الكتابة بها قدر كبير من الصدق ورهافة الرؤية.

فالمسرحية ليست كما يبدو من عنوانها تاريخاً للحملة الفرنسية على مصر «١٧٩٨ - ١٨٠١» - قدر ما هى نفاذ إلى أعماق الحالة الاجتماعية والعلاقات من أبناء وطبقات الشعب المصرى فى تلك الفترة الفاصلة من تاريخ مصر الحديث.

عشرون عاماً مرت على كتابة هذه المسرحية، وعشرون عاماً أيضاً مرت على رحيل «نعمان عاشور»، ومازالت أسئلته وأعماله مثيرة للدهشة.

وهكذا: ستظل ما بقى الإنسان ومادام هناك «الناس اللى فوق» و«الناس اللى تحت».

حمله تفوت
ولا شعب يموت
دراما تاريخية من الكوميديا الشعبية

تأليف: نعمان عاشور

الشخصيات حسب الظهور:

الجبرتى (فى حوالى الـ ٥٠ من عمره)
تلميذه الحريرى (٢٥ سنة)
عرفان (نفس السن)
عمر مكرم (من سن الجبرتى)
الخشاب (نفس الجيل)
الشيخ الأمير (٦٠ سنة)
الشيخ العروسى (من عمر الجبرتى)
توت (كبير علماء الحملة)
رويا (وكيله)
أريجو (كبير الرسامين)
الحاج مصطفى البشتيلى (٥٠ سنة)
الشيخ الشرقاوى (٦٥ سنة)
السيد أحمد المحروقى (من جيل الجبرتى)



- مجذوب السيدة زينب
- ترجمان كليبر..

المجموعات:

- نساء ورجال الحارات الشعبية وتتفاوت أعمارهم
- جنود فرنساوية
- طوائف الحرفيين ورؤسائهم
- فقهاء عاديين
- غوازى وحرافيش وأصحاب ملاعيب

اللوحة الأولى:

الراوى: (الجبرتى يملى تاريخه)

بعد

الدقات الثلاثة المعتادة على خشبة المسرح

الجبرتى: بس .. بس.. لحد هنا وقف يا حريرى

تلميذه الحريرى: دخلنا فى الجد يا مولانا..

الجبرتى: لا داعى للرهبه.. المهم الا نقطع سير الأحداث وتسلسلها اكتب يا ابنى .. وفى المحرم من عام ٢١٣ هجرية .. كانت سنى أولى الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة والوقائع النازله.. وتضاعف الشرور وترادف الأمور وتوالى المحن واختلال الزمن.. وتتابع الأهوال واختلاف الأحوال وفساد التدبير وحصول التدمير.. وعموم الخراب وتواتر الأسباب.. وما كان ربك مهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون..

الحريرى: أحسنتم يا أستاذ..

الجبرتى: دا كلام يا حريرى .. هو انا فقى باقري تراتيل..

يا ابنى هذه واقعة ليس لها سابقة ولا مثيل.

(وسط حوارى وعطفات القاهرة)

(الاغا ومعه جند الوالى وأمامهم المنادى)

المنادى: (يضرب على سنج بين فترات النداء أو قد تكون طبلة المسحراتى)

يا أهل مصر المحروسة..

يا عباد الله.. وحدوا الله..

اخرجوا من بيوتكم

وصلوا حياتكم..

يا أهل مصر المحروسة

عودوا إلى حالكم

ودبروا اموركم..

يا أهل مصر المحروسة.

هذا أمر الوالى.

والجناب العالى.

الأغا: نادى عليهم ثانى .. ماتبطلش الندا

(ويظل المنادى يدور على البيوت مناديا)

(والأهالى الآن يتقاطرون من بيوتهم فى تلاحق متصل)

احدهم - (خارجا) أيه الحكاية يا خلق ما تفهمونا .. نهجر بيوتنا للحرامية ينهبوها .. هو احنا ناقصين نهب وسلب..

أخر: البلد سابت على بعضها وماعدش فاضل للناس أمان إلا فى بيوتهم..

ثالث: دول بينادوا من قبل المغرب بفتح الأسواق والقهاوى بالليل

(مشاهد متفرقة تكشف عن خوف الأهالى ورهبتهم من ترك بيوتهم والنداء مستمر يتردد فى مختلف الأماكن)

أحدهم: أيه اللى انتى وخداه فى أيديكى يا وليه..

زوجته : الهدمتين اللى حيلتى .. مش يمكن يهجموا على البيوت بعد ما يخروجنا منها وياخدوها

الآخر: لا حول الله.. البلد سابت يا عالم.. لا لها رابط ولا لها ضابط.

أحدهم: خد وحياتك يا عم متولى.. شيل دول معاك..

متولى: أيه دول..

نفس الرجل : الكيسين الفضة .. تحويشة العمر..

متولى: وحد يحوش فضة انت راخر .. كلها يومين وتبور..

ثانى: بكره الفرنساوية يطلعوا عمله جديدة..

نفس الرجل: تفتكر كده..

ثانى: إكيد .. وقليل أن ما كانوا جايبين معاهم العملة بتاعتهم كمان..

نفس الرجل: عم متولى..

متولى: خليك شايل فضتك معاك..

الثانى: واحنا قامنين على حياتنا لم حنأمن على فلوسنا.

نفس الرجل: وبعدين يا عم متولى..

متولى : روح يا شيخ رجعهم مطرحهم قبل ما يفتشوك والأغا ياخدهم منك..

الثانى: (إذ يرى رجل ومعه زوجته وأولاده) وأنت ساحب حريمك وولادك معاك.. مش خايف عليهم..

الرجل: أمال كنت حا اسيبهم فى البيت علشان يخطفوهم

(والاغا يتابع جولة مع المنادى)

يا عباد الرحمن

يا رعايا السلطان.. إلخ

واحد: دول بيعلقوا القناديل على البيوت والدكاكين..

ثانى: والناس ملت الشوارع

واحد: يا عالم فهمونا .. علشان ايه اللى بيجرى دا كله..

فقى: (فى وسطهم) مقصدهم أبطال الاراجيف والتهويلات والشائعات

الواحد: هما فاهمين الناس فى نومه ولا عايشين فى غفلة .. تعالى ياعرفان وريهم مكتوب الفرنساوية اللى وزعوه فى سكتهم .. عرفان دا أصله نسيبى وجى من فوه بعد ما دخلوا دمنهور وجاب معاه مكتوبهم.

عرفان: حنصبح الصبح نلاقيهم قدام عنينا فى امبابة.

الواحد: اقرى لهم يا عرفان المكتوب..

عرفان: اقراه انت.. انا باعرفش أقرى..

الوحد يقدمه للفقى: خلى مولانا هو اللى يقراه.. هو انا كنت باعرف أقرى..

(ويأخذ الفقى المكتوب ليقراه وتتجمع حوله الناس..

ولكن قراءته تكون صامتة (بالبانتوميم) إذ أننا ننتقل الآن إلى الراوى)

الجبرتى: خد المكتوب بتاعهم أهه يا حريرى وابقى دونه..

الحريرى: جبته منين يا مولانا قبل وصوله..

الجبرتى: سبحان علام الغيوب .. دونه..

الحريرى: (وهو يدون المكتوب بصوت عال) بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله لا ولد له ولا شريك فى ملكه..

من طرف الفرنساوية المبنى على أساس الحرية والتسوية السير عسكر الكبير أمير الجيوش الفرنساوية بونابرته..

يعرف أهل مصر جميعهم..

الجبرتى: انت حتقرا هو لى يا حريرى.. ما انا عارف اللى.. دونه وانت ساكت.

(ننتقل الآن إلى الفقى وهو يقرأ بقية المنشورع الناس)

الفقى: من مدة عصور طويلة .. وهذه الزمرة من المماليك يفسدون فى الأقليم.. فأما رب العالمين القادر على كل شىء فإنه قد حكم بانقضاء دولتهم.. يا أيها المصريون .. قد قيل لكم انى ما نزلت بهذا الطرف إلا بقصد ازالة دينكم .. قولوا للمغتربين أننى ما قدمت إليكم إلا لأخلص حقكم من يد الظالمين وأننى اكثر من المماليك .. أعبد الله سبحانه وتعالى واحترم نبيه والقرآن العظيم.. أيها المشايخ والأئيمة واعيان البلد.. قولوا لأمتكم ان الفرنساوية أيضا.. مسلمون مخلصون..

أحدهم: شوف الكفرة الملاعين..

آخر: هما فاهمين انهم حيضحكوا على دقوننا بالكلمتين دول

الفقى: عاوزين تسمعو ولا مش عاوزين .. أاقرئ ولا بلاش..

بعضهم: أاقرى.. أاقرى

بعضهم الآخر: كمل .. كمل يا مولانا كمل..

الفقى: (يعود للقرأة) طوبى ثم طوبى لأهالى مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير فيصلح حالهم وتعلى مراتبهم .. طوبى أيضا للذين يقعدون فى مساكنهم غير مائلين لأحد من الفريقين المتحاربين .. لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على المماليك فى محاربتنا .. فلا يجدون إلا الموت والهلاك.

عرفان: فهمتوا يا عالم .. فهمتوا يا ناس..

أحدهم: علشان كده مخرجينا للشوارع فى عزل الليل.. نقف لهم فى وش المدافع .. (صوت المدافع بعيد) سامعين المدافع..

آخر: ما هى شغالة من الصبح.. فى امبابة والجيزة وعند الهرم..

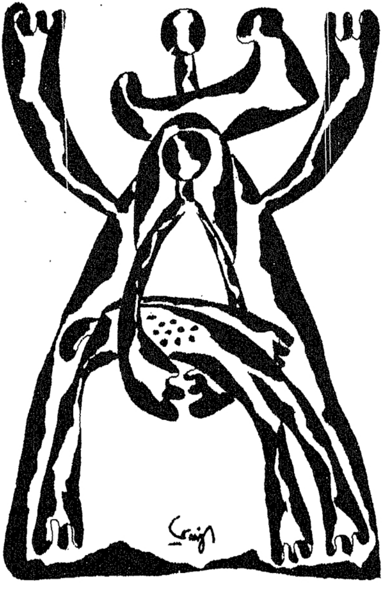
احدهم مقبل من بعيد: اسمعوا يا ناس.. اسمعوا يا ناس .. حصل اللى حصل وجرى اللى جرى .. لا نفعت متاريس إبراهيم بك فى بولاق ولا نفعت غلايين مراد على بر الجيزة.. الفرنساوية وصلوا بدرى عن المقدر لهم.. نظموا صفوف وعسكروا فى الهرم وعلى رأسهم السار عسكر بتاعهم.

الفقى: وعملوا ايه يا اخينا

الرجل: طيروا مناخير أبو الهول والمعركة استمرت تلت تربع ساعة فقط لا غير.

آخر: يا عالم يا هوه.. تلت تربع ساعة؟! دى ولا مقارشة الديوك فى الحارة .. (ويضجوا ضاحكين)

(وفى ناحية اخرى)


Craig

سيدة: سمعتى على حصل للامرا يا اختى؟

أخرى: جرجروا حريمهم ومالهم وعيالهم.. وهربوا على بحرى وعلى الصعيد

السيدة: بيقولوا الفرنساوية صادروا نسوانهم..

الأخرى: وصادوهم صيد البط فى الترع..

السيدة: نصحه حريم إبراهيم بيه حشروهم فى غليون..

الأخرى: دا أنا سمعت كمان أنهم احتجزوا حريم المراوية..

زوجها: ما تخافوشى.. مش حيحتجزوكم..

السيدة: ليه .. هو احنا مش حريم زيهم؟!

زوجها: حرمت عيشتك .. حريم عن حريم تفترق.

زوج أخرى: دكهم حريم نقاوة..

زوجة: فشر..

رجل آخر: حريمنا بعبلهم مافيش احسن منهم..

الزوجة الآخر: بعبلهم دا ايه يا عمر..

زوج: يا عالم فضوها سيرة.. احنا مش قد لسانهم..

رجل: ايه اللى أنت لابسه دا يا عم فضالى..

فضالى: عباية الدفتردار.. جابها لى ابنى من تحت رجليه وهو واقع من على الحصان..

آخر: دا المملوك الوحيد اللى راح فطيس..

رجل : كان أشجعهم .. وقف ولا هربش.. واستشهد..

الآخر: أنت خارج بالعباية دى الساعة دى ليه.. روح رجعها البيت قوام لحسن يمسكوك بيها

فضالى لامرأته: خدى رجعيها انتى..

المرأة: ايوه .. علشان يستفردوا بيه.. ويصادرونى..

فضالى: يا وليه ما تخافيش.. الفرنساوية مش عمى.. دى ناس عندها نظر.. وكمان لسه ما نزلوش البر..

زوجته: نزلوا يا حبيبى..روح رجعها بنفسك..

فضالى: أنا حا الفها واشيلها تحت باطى..

(يسمع صوت المنادى مقبلا ومعه الأغا والعسكر)

واحد: الأغا رجع بالمنادى..

آخر: اسمعوا يا رجالة.. يا خلق يا هوه..

ثالث: عاوز تقول إيه..

الآخر: حنحبس نفسنا في بيوتنا..

الثالث: أحسن ما هما يحبسونا..

(وينصرف الجميع مسرعين يتدافعون نحو بيوتهم)

(ويقبل الأغا معه المنادى ينادى)

الأغا: الناس راحت فين .. احنا مش جينا هنا قبل كده..

الجميع: (بما فيهم المنادى) الظاهر اننا تهنا يا باش اغا..

وبذلك تنتهى

اللوحة الأولى..

اللوحة الثانية

(الجبرتى يروى تاريخه)

(مع مؤثرات ضوئية وصوتية تعبر عن الصورة التى يرسمها)

الجبرتى: أكتب يا حريرى حتى نلاحق الأحداث (ومع بداية المؤثرات) واشتد هبوب الريح وانعقد الغبار.. واضلمت الدنيا من دخان البارود وصمت الأسماع من توالى الضرب بحيث خيل للناس أن الأرض تزلزلت والسماء عليها سقطت.. وكانت ليلة وصباحها فى غاية الشناعة .. جرى فيها مالا يتفق مثله فى مصر ولا سمعنا بما شابه بعضه فى تواريخ المتقدمين وليس من رأى كمن سمع..

الحريرى: يا ترى حيحصل ايه بعد كده يا مولانا..

الجبرتى: أما نشوف أسيادنا العلما حيتصرفوا ازاى واهو اللى كان منهم مع مراد رجع واللى كان منهم مع إبراهيم رجع.. وكل اللى فر ومالقلوش مأوى عاد..

الحريرى: دول بيقولوا الناس طلعت القلعة وراء السيد عمر مكرم.. ولمة الأهالى فاردين البيرق النبوى.

الجبرتى: روح شوف لى ايه العبارة يا حريرى وهات لى معلومياتها بنفسك.. روح

مستخبى ذى ما ارشدتك..

الحريرى: حا أعمل نجار مع طايفه النجارين..

الجبرتى: ما انا جايبك من النجارة.. روح انشا الله تعمل بهلوان .. بس فتح عينك

ساحة القلعة

(درب على الدفوف وقرع على الطبول والسنج.. طوائف الحرفيين وكل طائفة تحمل علمها.. ينشدون فى ايقاع منتظم على طريقة الاذكار فى الموالد).

(وطوائف الحرفيين ويتجمعون فى صفوف وراء بعضهم باعلام كل طائفة وهم ينشدون ويتطوحون)

أحدهم: حسب ما أمر..

بقية الطايفة: شيخ الحدادين..

ويلفون ويدورون بعلمهم

الحدادين: يا رحمن ويا رحيم

يا رحمن ويا رحيم

يا رحمن إلخ.. إلخ..

(ويأخذون مكانهم فى الصف لتتقدم طائفة اخرى)

أحدهم: حسب ما أمر ..

بقية الطائفة: شيخ النجاريين..

(ويلفون ويدورن بعلمهم)

النجارين: يا غفور يا عليم..

يا غفور يا عليم..

يا غفور .. إلخ.. إلخ..

(ويأخذون مكانهم فى الصف لتتقدم طائفة اخرى)

أحدهم: حسب ما أمر..

بقية الطايفة: شيخ النحاسين..

(ويلفون ويدورون بعلمهم)

النحاسين: يا جبار ويا قهار

يا جبار ويا قهار

يا جبار.. إلخ.. إلخ..

(ويأخذون مكانهم فى الصف لتتقدم طائفة اخرى)

أحدهم: حسب ما امر

بقية الطائفة: شيخ البنايين

(ويلفون ويدورون بعلمهم)

البنايين: يا لطيف ويا لطيف

(ويأخذون مكانهم فى الصف هكذا)

(وبينما يدور هذا الاستعراض المتتابع فى الساحة نرى جمع العلماء والقادة جلوس فوق ربوه مشرفة عليها).

(جمع العلماء والقادة فوق الربوه والاستعراض مستمر)

(وفى وسط الساحة علم كبير هو البيرق النبوى)

عمر مكرم: العلماء كان لازم تنضم معانا .. لكن المشايخ موزعة بعضيها من غير حساب.. جماعة عند الوالى.. وجماعة انضموا للامرا المماليك..

عالم: احنا مارجعنا وسبناهم اهه..

عمر مكرم: هما اللى سابوكم وسابوا البلد كلها وهربوا على الأرياف..

الخشاب: واللى فضل جوه البلد منكم .. راحوا يفاوضوا السر عسكر الفرنساوى وسلموه دقونهم..

عمر مكرم: كلهم بعدوا عن الأهالى..

عالم آخر: يا سيد عمر .. الأهالى كلها حاطة ثقتها فيك واحنا معاك ومعاهم..

عمر مكرم: شوفوا الناس بعينكم اهم.. كل طايفة عملت اللى فى قوتها وفى طاقتها..

الخشاب: مافيش حد شح بشىء يملكه إلا ودفعه.. واهم ذى ما انتوا شايفين النهاردة مجموعين حوالين البيرق النبوى..

عالم: احنا كلنا ايدنا فى ايدك يا سيد عمر..

عمر مكرم: ايديكم لازم تكون فى ايد الأهالى (ويقف) يا اهل مصر.. اسمعوا وعوا .. اقترب الكرب وحلت ساعة الحرب .. ولابد من محاربة العدو الواحد الذى يجمعنا قتاله.. فالنزول النزول إلى بولاق..

جموع الطوائف: إلى بولاق .. إلى بولاق

(ويرفعون البيرق النبوى حاملين أعلامهم والنبابيت والعصى وهم يهللون ويكبرون ..

ومعهم الطبول والزمور).

الحدادين: يا رحمن ويا رحيم

النجارين: يا غفور ويا عليم

النحاسين: يا جبار ويا قهار

البنايين: يا لطيف ويا لطيف

(الجبرتى فى جمع من تلاميذه ممسكين أيديهم بعضهم بعضا ليحولو بين الموكب وبين التقدم)

الجبرتى: وقف عندك..

تلاميذه: مافيش حد يتحرك..

أحدهم: وقف يا جدع انت هناك..

تانى: وقفوا يا ناس .. وقفوا يا عالم

ثالث: لا تلقوا بايديكم إلى التهلكة..

الجبرتى: (اذراهم يتوقفون) وقف عندك.. وقفوا .. وقفوا

(الحريرى يبرز بين النجاريين مندفعا نحوه)

الحريرى: مولانا الجبرتى.. جيت اذاى يا مولانا..

الجبرتى: للضرورة احكام يا حريرى.. جيت بالهليوكوبتر..

الحريرى: جيت بأيه؟!

الجبرتى: حاجة لا أنا ادركتها .. ولا انت حتقدر تدركها .. ركبت بغله..

(تلاميذ الجبرتى يمنعون الناس من محاولة استئناف المسيرة)

الحريرى: أنا يا مولانا قايم بالواجب..

الجبرتى: وايه اللى انت لا بسه ده يا حريرى؟!

الحريرى: متخفى نجار..

(يكون جماعة من رؤساء الطوائف صعدوا للربوة واحضروا عمر مكرم)

عمر مكرم: (مقبلا على رأسهم) ايه اللى جرى؟!

أحدهم: الموكب وقف يا سيد عمر .. الشيخ الجبرتى عارض الموكب..

عمر مكرم: ودا كلام يا شيخ عبد الرحمن..

الجبرتى: يا سيد عمر .. الواقعة الكبيرة.. وضجة الأهالى مالهاش لزوم بالشكل ده..

رئيس طايفة: يعنى تسيبهم يا خدوا بلدنا..

الجبرتي: إن الرسول والصحابة والمجاهدين تحت ظل هذا البيرق النبوى.. إنما كانوا يقاتلون بالسيف والحراب وضرب الرقاب.. لا برفع الأصوات والصراخ والنباح..

رئيس طايفة: الأهالى مافيش فى ايدهم غير الصراخ والعويل..

رئيس آخر: هو فيه حد كان مسكهم سلاح..

ثانى: طول عمرنا مسلوبين من القوة..

عمر مكرم: هما اللى جولى بنفسيهم وطلعونى هنا فى القلعة معاهم .. طالبين التضحية

رئيس طايفة: حياتنا فدا بلدنا..

الجبرتي: لكن دى مش تضحية يا سيد عمر .. دا استشهاد من غير طائل..

وانت أدرى بالناس.. الأهالى بيقدموا حياتهم رخيصة فى سبيل نصرة البلد وحفظ كيانها لأن البلد بلدهم وهما أصحابها على مدى الدهر..

عالم: انت حتدينا درس يا شيخ جبرتى.. دا قضاء وقدر وغمة لابد منها..

الجبرتي: مش قضاء وقدر.. الحادثة اللى قدامنا كبيرة والفرنساوية نيتهم واضحة ومفضوحة .. ويكون فى علمكم .. الراجل اللى زحف علينا مش هين ابدا .. دا مخوف أوروبا بحالها .. وخادع الانجليز ومحيرهم..

رئيس طايفة: كل ده من فعل المماليك..

آخر: من سوء تدبيرهم واهمالهم وعبثهم بالبلاد وظلمهم للأهالى

الخشاب: هو دا سبب النكبة اللى حصلت من أولها لاخرها..

الجبرتي: انت هنا يا اسماعيل يا خشاب..

الخشاب: مع الأهالى طول عمرى..

عالم: يا مولانا فضها سيرة..

الجبرتي: (يكاد يخطب) افضها سيرة ازاى .. يا سادة يا كرام الأمر عندى واضح برغم كل عتمه.. بونابرته الكبير مش راجع على بر مصر .. وحملته حملة اقامة..

عمر مكرم: وعلشان كده لابد من المقاومة..

الجبرتي: مقاومة ايه يا سيد عمر .. دا قليل أن ما كان على دخلة الليل تلاقوه نايم فى قصر الألفى على بحيرة الازبكية نازلين الساعة دى تعلموا ايه فى بولاق

عمر مكرم: انا ما اقدرش أمنع الأهالى.. إلى بولاق .. إلى بولاق

(ويعود الموكب إلى التحرك بالبيرق النبوى والأصوات والنداءات والأدعية والابتهالات ..

وتتابع الطوائف)

يا رحمن يا رحيم

يا غفور ويا عليم

يا جبار ويا قهار..

يا لطيف ويا لطيف..

الجبرتى: امنعهم يا سيد عمر..

عمر مكرم: ما اقدرش.. لابد من المقاومة..

الجبرتى: مقاومة ايه إذا كانت الحكاية انتهت والناس اللى خرجوهم من بيوتهم رجعوا جحورهم ثانى ذى الفيران..

عمر مكرم : لا يمكن مخالفة رغبات الأهالى.. أيها الناس.. النزول النزول إلى بولاق

الجميع: إلى بولاق.. إلى بولاق

(ويتقاطر الموكب مارين بالجبرتى الذى يقف أسفا حزينا كاسف البال)

الحريرى: نزلوا يا مولانا بالبيرق النبوى..

الجبرتى: هما احرار .. يعملوا اللى يعملوه .. تعالى يا حريرى نرجع بينا لعقر دارنا .. (وعلى نهاية الموكب) صدق اللى قال .. مين ساب داره .. اتقل مقداره..

(ويخرج الجبرتى وتابعه لتنتهى اللوحة الثانية)

اللوحة الثالثة

(بالقرب من بيت الألفى على بحيرة الأزبكية)

«قصر بونابرته»

(على مقربة من القصر يتقابل الحريرى متخفيا نجار لا شيخ مع عرفان البهتيمى)

عرفان: (يستوقفه) سبحان الله.. يخلق من الشبه أربعين أنا شفتك قبل كده فين يا جدع أنت. كنت معانا فى القلعة يوم هوجة البيرق النبوى؟! ولا نكون اتقابلنا فى زاوية على بيك فى بولاق ليلة الدعاء والابتهال مع المشايخ؟!

الحريرى: هو ايه اللى حصل بعديها؟!

عرفان: سابوا الناس تولول للصبح.. وتانى يوم عدت الفرنساوية البر الشرقى وعملوا

زفه وزيطة وزمبليطة للسار عسكر الكبير بتاعهم.. والآخر جابوه هنا فى دار الألفى .. عملها القصر بتاعه

الحريرى: يا اخويا دا انت عارف كل حاجة!!

عرفان: ما هور القصر قدامنا أهه وشايفينه بعنينا.. على قول الشيخ العروسى.. الناس لا يخفى عليهم شىء .. بيسمعوا دبيب النمل ورنة الأبرة فى الشوارع .. دول بيعملوا عمايل!!

الحريرى: عملوا ايه تانى؟!

عرفان: نادوا الناس بالأمان وفتحوا الأسواق بالليل للاحتفال برمضان.. على حكم المعتاد ذى ما بيقولوا..

الحريرى: اتارى الدنيا مقلوبة (أصوات مباهج وأفراح من بعيد)

عرفان: والهيصه فى كل ناحية.. الناس مش سايقاها الدنيا من الفرح.. بيهللوا فى الشوارع (أصوات تهليل) خصوصا بعد ما قفلوا الحانات ومنعوا المشروبات.. قال ايه خايفين على شعورنا .. شوف العجب..

الحريرى: سبحان مغير الأحوال

عرفان: هو اللى ناقص ان بونابرته بتاعهم يلبس عمه وجبه وقفطان وينضم لزمرة المشايخ تعالى شوفه معايا..

(ويجره من يده خطوات إذ يستوقفهم مشاهدة رجل من مجازيب السيدة زينب جالس على مقعد فى منتصف الطريق والناس يلتفون من حوله يستمعون فى شغف وبعض عسكر الفرنساوية يتفرجون على الرجل وحركاته وتصرفاته ويلاحظ أن المجذوب يرتدى بزه عسكرية فرنساوية قديمة ومقطعة).

الحريرى: ودا أيه كمان!! بونابرته!!!!

عرفان: دا راجل مجذوب من اللى بيقعدوا قدام السيدة زينب .. لابس جنرال ذيهم .. وجاى يشتم فيهم ويدعى عليهم.. وأهم سايبينه يهلضم ذى ما أنت شايف..

الحريرى: دول بيتفرجوا عليه كمان..

المجذوب: (رافعا عصاه للسماء فى شبه انشاد يمكن أن يلحن وتصاحبه موسيقى مناسبة)

يا لطيف بالبلاد

خدوا البلد فى غمضة عين

يا لطيف بالعباد
حتروح منهم فين
احفظنا من شرهم
احفظنا من بطشهم
احفظنا من فجرهم
الناس بترقص ذى رقصهم
خرجوا نسوان عرايا
وخدوا نسوان سبايا
بحق السيدة زينب
يارب فرج كربنا..
عنا على أعدائنا..
وإذا كان رب الدار بالدف ضارب
فشيمة أهل الدار كلهم الرقص (وهو يضرب على رق فى يده ويقلد رقصاتهم
يا لطيف بالبلاد
يا لطيف بالعباد..
(والناس يتقدمون بأيديهم ليتباركوا به)

الحريرى: وسايبينه كده ازاى .. دا بيسبهم ويلعن فيهم ويدعى عليهم.

عرفان: ذى ما انت شايف كده.. وجايبين له كرسى كمان يقعد عليه..

الحريرى: هم مش عندهم علم باللى بيقوله..

عرفان: بونابرته الكبير بذاته .. خلى المترجم المالطى بتاعه يترجم له كلامه .. كلمة كلمة..

الحريرى: وسايبينه اذاى؟

عرفان: بيقولوا عملا بالحرية.. هو اللى أمرهم يسيبوه .. فرجه.. والناس هى بتتقرب إليه وتيجى تتبارك بيه

الحريرى: يقوموا يسبوه يهاتى!!

عرفان: بيقولوا من دواعى الحرية.. والسيد عسكر هو اللى امرهم يسيبوه..

الحريرى: ودى تبقى حرية ايه؟!

عرفان: فرجه ما تجيش على البال.. وأهى الناس أهى بتقرب عليه وجاية تتبارك بيه

.. ويهاتى ذى ما يهاتى..

الحريرى: عساكرهم نفسها واقفين قدامه!!

عرفان: وبيجيبوا له الأكل من السرايا!؟

الحريرى: أما عجيبه والله.. مافيش اعجب من كده ابداً!!

(عرفان يأخذه من يده ويتجه به إلى الجانب الآخر من الشارع على سور شاطئ البحيرة.. بحيرة الأزبكية)

عرفان: تعالى معايا.. أنت لسه شفت حاجة. احنا لسه قبل الفطار.. لكن المغرب قرب يدن.. حا أوريك بونابرته الكبير بذاته..

عرفان: بص هناك للشرفه اللى فى الدور الثانى.. أهه.. شايفه.. واقف ورا القزاز وكفه على بطنه.. كل يوم على الحالة دى.. بيراقب الشمس وهيه نازله.. والناس فاهمه أنه صايم ومستنى آدان المغرب..

الحريرى: مافيش أسهل من تضليل الخلق..

عرفان: شايف. أهم جابوا له ورقة يمضى عليه..

(فى الجانب الآخر.. لاتزال اللمه حول المجذوب ودعاءاته)

الحريرى: لازم فرمان يطوى بيه التجار والأعيان بعد ما طوى العُلما والمشايخ..

عرفان: الله أعلم.. ياله بينا نرد مطرحنا.. قبل ما يحل الفطار ويرقمونا فى وقفتنا..

الحريرى: أنا من أيدك دى لايدك دى..

عرفان: لكن أنت ايه اللى جابك هنا الساعة دى!؟

الحريرى: أنت اللى جرجرتنى وراك من ظرفك ولطفك.

عرفان: ولا ظرف ولا لطف.. دا طبعنا كلنا يا مصريين.. سايبين على بعض خصوصا فى المحن والشدائد.. أنت صايم..

الحريرى: الحمد لله..

عرفان: تعالى ادبر لك لقمة تفطر معايا.. اللى ما عرفتنى باسمك..

الحريرى: محسوبك على الحريرى.. نجار..

عرفان: يا بختك.. لك صنعه..

الحريرى: أمال أنت ايه شغلتك!؟

عرفان: انا على باب الله الكريم.. (يقبل عليهم عسكريان) الاتنين العساكر دول جايين علشانى..

الحريرى: يمسكوك؟!

عرفان: يمسكونى إيه.. دول بتوع امبارح .. جايين يدوروا عليه..

الحريرى: عاوزين منك ايه؟!

عرفان: شايف الخص بتاعى اللى أنت قابلتنى قدامه.. الخص اللى هناك ده .. حتلاقى جواه الخص .. قوام يا معلم (ويدفعه)

(الحريرى يجرى ليفعل ما طلبه منه ويتركه مع العسكريين الفرنساويين يتخاطب معهم ببعض الكلمات والإشارات)

عسكرى: تلاتة ورقة .. آن دى تروه..

عرفان: عاوزين تلعبوا تلاتة ورق.. على عينى

العسكر الآخر: كوم لا وترفوا..

عرفان: وى .. وى .. فهمت .. ذى امبارح .. تعالوا..

(ويأخذهما كل واحد فى يد ويتجه ناحية الحريرى الذى يكون قد آخر الترابيزه.. وعليها الكوتشينة..)

الحريرى: الترابيزة أهه..

عرفان: شايفها .. بس أنت خليك ورايا..

(ويقف أمامها وفى يده الكوتشينة على طريقة لاعبى الثلاث ورقات) قرب يا خواجا.. قدم.. آن.. دى ..تروه.. الأونا.. الادوا.. الا تريا..

(ولاحد العساكر بعد أن وضع الثلاث ورقات) أرمى بياضك

(ويلعب بالتلات ورقات) آن.. دى.. نروه.. الا أونا الادوا.. إلا تريا..

(ويتجمع بعض الناس حولهم ومنهم نساء .. ويمد أحدهم يده ليحاول أن يلعب).

عرفان: ممنوع .. ممنوع يا اخينا.. العساكر بس هيه تلعب.. شيل فلوسك

عسكرى: أسيه.. أسيه (وهو يضع فلوسه على إحدى الورقات الثلاث)

عرفان: أسيه.. أسيه (ويرفع الورقة) مش هيه.. راحت عليك يا حلو.. أو ترفوه .. الثانى عليه..

(ويظل يلاعبهما لفترة وهما يخسران.. ثم فجأة يتوقف العسكريان عن اللعب.. واحدهما يشير للآخر ناحية عسكرى مقبل نحوهما).

أحدهم: ما تلعب يا خواجة..

الحريرى: هما وقفوا ليه؟!

عرفان: الظاهر شافوا واحد من الحرس العسكرى جاى ناحيتنا..

أحدهم: أصلهم محرمين عليهم اللعب والسكر.. دا ناقص يفرضوا عليهم الصيام..

عرفان: فضوها سيرة يا عالم.. فضوها سيرة.. خلاص خلصت اللعبة.. (صوت مدفع الافطار) واهو كمان المدفع ضرب.. انتوا مش صايمين ولا ايه؟!

(وينفرط الجمع من حولهما وأولهم العسكريان.. ويرفع عرفان الترابيزة ومعه الحريرى ويتجهان بها إلى الخص)

الحريرى: لكن دا مش يعتبر قمار.. والدنيا صيام كمان..

عرفان: (ساخطا وهو يخرج الطعام من الخص ليضعه على الترابيزة) انت خنقتنى.. لا مش حرام.. (ويخرج الورق النقدى) الفرنسه دى أصلها من فلوسنا .. وهو فيه احرم من أنهم ياخدوا منا بلدنا..

الحريرى: وايه اللى عملك لعب القمار..

عرفان: أولا دا مش قمار .. دى حداقة ومفهومية وخفة يد.. لعبة اتعلمتها من بحار طليانى زمان فى اسكندرية.. خلينا نفطر بنفس.

الحريرى: (وهو يساعده على وضع الطعام الذى يخرجه من الخص على المائدة). انت صايم فعلا..

عرفان: ما تتفقهنش عليه.. الصيام دا بتاع ربنا.. مش أصول ناكل في الشارع .. شيل قصادى الترابيزة وندخل الخص..

الحريرى: أما أمرك عجيب يا جدع انت.. لحد الساعة دى ما قلتيش.. اسمك ايه؟!

عرفان: توك ما افتكرت.. تعالى كل من سكات.. انا اسمى عرفان البهتيمَى .. حلال ولا حرام؟!

(كلاهما الآن فى داخل الخص يتناولان الأفطار).

(بعد لحظة تتقدم فرقة من عساكر الحرس (يمكن أن تكون بموسيقاه أو نفير يعلن عن أقدامهم.. ويصطفون على جانبى الشارع ببنادقهم.. وبعدها يمر سكوب من الجنرالات والسيدات فى أزياء السهرة.. وبينهم مصريات على رأسهن بنت البكرى).

(الحريرى وعرفان يخرجان من الخص لمشاهدة الموكب).

الحريرى: يا خبر باين يا ولاد.. تعالى شوف يا عرفان..

عرفان: كل ليلة من ده.. حتى فى رمضان يا بنتى البكرى.. اتقى الله فى ابوكى.

الحريرى: دى أورطه نسوان..



عرفان: بيعملوا مرقص فى القصر ويتعشوا مع السار عسكر.. بيقول له إنه ما يقدرش يستغنى عن الحريم ليله واحدة..

الحريرى: بيقولك ان الفرنساوية من افجر الخلق.. أفجر من المماليك اللى ورثوهم بالحيا.. أبعد ليقبضوا علينا..

عرفان: ما تخافش.. هما ما بيقبضوش على حد. إنما احنا افضل ننكشح من هنا قبل ما يكشحونا

الحريرى: على فين يا عرفان..

عرفان: الشيخ الجهينى بيؤم العشا فى جامع المؤيد قريب من هنا.. نحضر الدرس ونصلى التراويح ونشارك فى الذكر.. حا اسحرك كوربونو من اللى خدناه من العساكر..

الحريرى: أكل من مال حرام؟!

عرفان: حا اديلك النص بالنص..

الحريرى: خلى لك النصين.. انا نازل بالمعكوس.. رايح بولاق

عرفان: ومش حترد عليه ثانى.. انا بكره هنا من الصبح.. جوا الخص..

مع الف سلامة.. مع الف سلامة

(وينصرف كلاهما متجها إلى مكانه)

على ختام اللوحة الثالثة

اللوحة الرابعة

حفل عرس

زواج ابن الشيخ الأمير لبنت إسماعيل الخشاب شاهبندر التجار.. قاعة فسيحة واسعة منقسمة إلى جناحين يفصل بينهما ساتر من القماش المخملى المزركش.. نوع من البرفان الشفاف الذى لا يخفى الكثير مما راه حيث تجلس النساء وكأنها محجوبة عن العيون خلف الساتر المخملى.. وقد بدأ الحفل فى هذا الجناح ببعض تقاسيم على العود.. ثم بشارف قديمة يتبعها دفوف وصاجات ورقص إلخ إلخ)

(وفى الجزء الآخر المكشوف بلا ساتر رجعت المقاعد لاستقبال كبار المعازيم من المشايخ والأهل والخلان .. يجلس الشيخ الأمير وأبو العروسة.. الخشاب يتقدم نحوه ومعه فرنسيان مدنيان يحملان الواح تصوير وفرش وغيره).

الخشاب: اهم يا مولانا الشيخ الأمير .. جبتهم لك لحدك علشان تشوفهم وتعرف .. اتنين رسامين من تلامذة ريجو .. الرسام الكبير بتاعهم..

الشيخ الأمير: يا شاهبندر التجار تستسمحنى أزاى واحنا فى دارك.

الخشاب: انت أبو العريس..

الشيخ الأمير: وانت أبو العروسة

الخشاب: ريجو بعتهم لى بشفاعة علشان يرسموا الفرح بداله .. أصله مشغول وراح يرسم بنفسه حفلة وفاء النيل اللى بيحضرها السار عسكر بونابرته.. على مدخل الخليج.

الشيخ الأمير: هما خلوا حاجة فى البلد إلا ما رسموها.. دا مافيش جامع ولا زاوية.. ما فيش سوق ولا حارة ولا عطفة إلا واترسمت

الخشاب: أصلهم معتبرينها حملة تاريخية واستكشاف جديد لبر مصر

الشيخ الأمير: يرسموا يا سيدى ذى ما هم عايزين .. هى جت على الرسم

الخشاب: تعالى نفهم الحريم وبتوع الزفة لحسن يمنعوهم..

الشيخ الأمير: آليه مسيه.. آليه أفيك نو..

(ويصحبهن ويرفع الستار عن الحفل.. وتتابع مشاهد الحفل من غناء ورقص وموسيقى)

بينما يجلس الرسامون الفرنسيون بلوحاتهم على الطرف الأيمن البعيد من المسرح

(وبعد مشاهد الفرح التى يقومان برسمها ينصرف الفرنسيان بلوحاتهما على نزول الساتر المخملى من القماش المزوكش الشفاف)

(وفى الجانب الأيسر من المسرح (مع استمرار الموسيقى والغناء وغيره من وراء الساتر) يجلس الشيخ الأمير والخشاب فى انتظار مدعويهما وأمامهما رحبت صوانى الطعام وصحانى الأكل.. ويقبل الجبرتى ومعه الشيخ العروسى وفى صحبتهما السيد عمر مكرم والحريرى تابع الجبرتى)

الشيخ العروسى: انا جى أولا اهنى.. وبعدين اعتذر..

الخشاب: تعتذر عن ايه يا شيخ عروسى؟

العروسى: عن بقية أخواننا المشايخ من رجال الديوان .. السار عسكر بونابرته .. جاررهم وراه فى كل مطرح..

(وتجرى طقوس المباركة لابو العريس وأبو العروس)

الخشاب: ايه رأيكم .. نخلى قعدتنا وعشوتنا هنا؟!

عمر مكرم: هو احنا جايين ناكل يا خشاب؟

العروسى : العفو يا سيد عمر يا مكرم.. دا بعض خيرك

الخشاب: ولا ايه يا جبرتى..

الجبرتى: يا حبيبنا إسماعيل يا خشاب.. احنا جايين نهنى ونمشى

العروسى: تمشوا ازاى يا أسيادنا .. هيه دى مناسبة شوية.. ثم أن احنا برضك عايزين نتساير فى بعض الأمور الجاية.

عمر مكرم: وما نتسايرش إلا على الأكل؟!

العروسى: زى ما بيعمل الفرنساويين.. نقلدهم فى حاجة..

عمر مكرم: هه.. وأخبارك ايه يا جبرتى..

الخشاب: انا حا اجهز الطعام.. بس ما تتسايروش فى حاجة إلا على الأكل

العروسى: احنا طوع بنانك يا شهبندر..

(وتضع المأكولات بواسطة الدار حتى تجهز الموائد).

الخشاب: اتفضلوا..

العروسى: أصرف لنا الخدم والحشم بتوعك وتعال الحق نفسك معانا..

(ويسمع قرع الدفوف واشتعال الموسيقى)

الخشاب: استنوا شوية على الأكل.. الظاهر ان زفة العروسة بدأت..

(وينكشف الستار المخملى عن بداية تحرك زفة العروسة وتوقد مسارج

(والعريس والعروس وحملهما بقية النسوه من الأهل والمدعوين يملأون بقية المسرح متجهين بالزفة إلى درجات السلم لينزلوا ويطوفوا بها صالة المسرح من وسطها ثم من جوانبها ويخرجوا جماعات متفرقة من أبواب الصالة.. ومع اختفائهم)

(مع اختفائهم نعود الآن إلى المدعوين الرجال على موائد الطعام)

(كل منهم يبسمل وهو يبدأ طعامه)

العروسى: اللهم دمها نعمة .. هه.. ما قلتلناش يا جبرتى .. ايه رايك فى المصيبة الكبيرة اللى جتنا..

عمر مكرم: شواهد الأحداث تدل على أنها حملة إقامة يا شيخ عبد الرحمن..

الخشاب : ما تقول لنا رأيك..

الجبرتى: هذا الرجل بونابرته.. داهيه أريب وأنا اعتبره بمثابة اسكندر زماننا.

عمر مكرم: ما هو عمل زيه أهه.. مش الثانى برضك جه قبله مصر..

العروسى: لكن دا بيقولوا طلع بر الشام..

الجبرتى: بعد أن أخذ مصر لقمة سهلة بمخادعة الانجليز .. أمثاله من الغزاه .. لا يقر لهم قرار إلا إذا ملكوا الدنيا..

عمر مكرم: على كده بقى انا مش حا اغير خطتى.. بصراحة .. أنا نويت اغادر المحروسة وانزل لدمياط.. باهلى ومالى وعيالى..

الجبرتى: فيه حاجة استجدت يا سيد عمر؟!

عمر مكرم: يا جبرتى.. أنت ادرى بالوقيعة اللى تمت .. كلهم دسوا ليه عند الفرنساوية.. وخدونى ركوبه يتقربوا بيها منهم.

العروسى: ازاى بقى؟!

الجبرتى: الوقيعة اللى تمت جت من ناحية الشيخ البكرى لكن مش عن قصد.. دى حصلت نتيجة غفلة منه..

الخشاب: بنته هيه اللى متصله بيهم وبتوضب لهم حفلاتهم.. وهيه اللى بتحضر لهم اسباب المجون..

الشيخ الأمير: فاجره .. فاسقه.. ملعونة إلى يوم الدين..

الخشاب: أبوها متبرى منها..

الجبرتى: لكن هيه بتاخد من لسانه المطاعن عن كل راس كبيره.. أنا نفسى لم أسلم من مطاعنها..

الأمير: ومع ذلك بيفكروا يعينوك فى الديوان الجديد اللى ناويين يعقدوه

الجبرتى: مين اللى قال الكلام ده..

العروسى: كل المشايخ حاسدينك على صيتك عند الفرنساوية يا جبرتى..

الجبرتى: بفضل صحو بيتى المعقودة مع العلما بتوعهم. أنا ليه معرفه بهم جميعا .. ويمكن ده اللى مخليهم يستبعدوا المطاعن عنى..

عمر مكرم: وبعد دا كله ومش عاوزنى أرحل.. كفاية أن بنت البكرى هيه اللى بترسلى عندهم.. الكل بيقول عليها أنها محظية بونابرته.. انتوا مش سمعتوا الكلام ده..

الحريرى: (وكان يأكل معهم) أنا شفتها بعنيه وهيه داخله السرايا مع لمة نسوانها.. والناس النهاردة بتقول إنها قاعدة فى السرايا من شهور.. وفضيلتك ما بتنكرشى أنه لا يطيق البعد عن النساء ليلة واحدة.

الجبرتى: دى حقيقة .. لكن مش كل ما يعرف يقال.. ابت على نفسى تدوين فجوره معها وفجورها معه .. والحقت ذلك بالشائعات..

عمر مكرم: يا اخوانى .. أنا لا اقارع إلا الرجال ولا طاقة لى على مقارعة بنت البكرى.. مش كفاية أنهم لغونى ولغوا نقابة الاشراف .. اقعد أعمل ايه؟!

الأمير: يا سيد عمر.. أنت حامى الحوام ومربوط اكثر من غيرك بالمحروسة.

عمر مكرم: أنا نازل دمياط وفى يقينى أن كل شىء وله نهاية والمركب اللى تودينى بكره ترجعنى واحضرهم وهما مطرودين لبلادهم شر طرده.. بكره تشوفوا..

الخشاب: ربنا يسمع منك..

الجميع: آمين يارب العالمين .. آمين

عمر مكرم: أنا أدرى بأهالى مصر.. لا يمكن أن يستسلموا على طول الخط لأى غاصب أو يفرطوا فى أرض بلدهم..

الأمير: انتوا مش ناويين تاكلوا ولا ايه؟!

العروسى: من احنا بناكل آهه.. هو فيه اطعم من الكلام على الأكل..

الخشاب: أجلوا الكلام لغاية ما نشرب القهوة..

الأمير: ايه رأيكم فى الأكل..

الجميع: (فى نفس واحد) اطعم من الكلام.. (ويضحكون)

(على ختام اللوحة الرابعة)

اللوحة الخامسة

(فى مجمع العلماء الفرنسيين والمقام فى سراى حسن الكاشف بالناصرية)

(الحريرى وعرفان يتجولان فى المجمع)

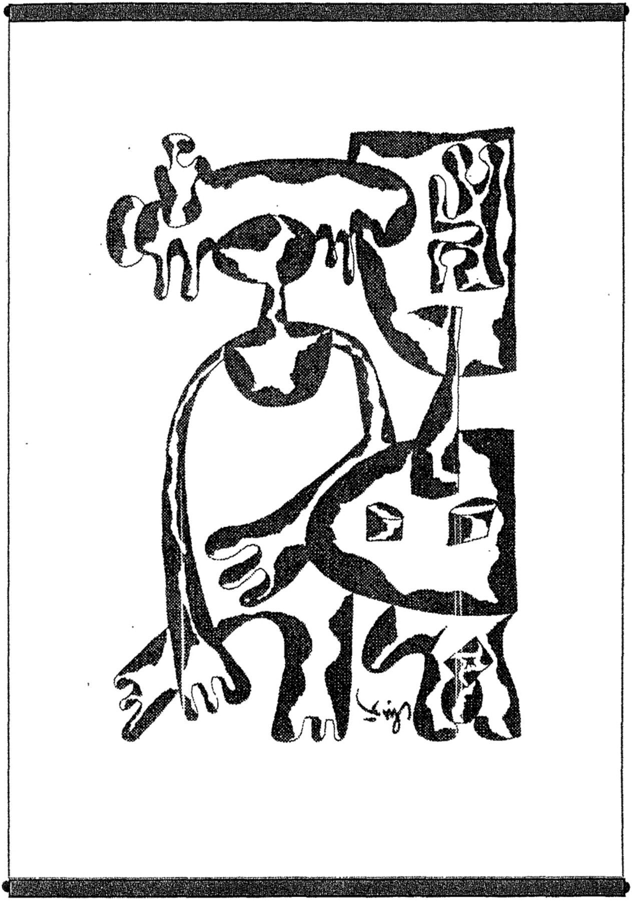
عرفان: مش دا كان أصلا بيت السناوى.. واحنا ايه اللى جاينا النهاردة هنا

الحريرى: الشيخ الجبرتى قال اسبقنى على الناصرية وأنا محصلك وخد معاك عرفان علشان يتعلم..

عرفان: اكتر من اللى اتعلمته؟!

الحريرى: اتعلمت ايه يا حسره؟ فك الخط!! كلمتين قراية وكتابه!!

عرفان: وحنقدر ندخل المكتبة ومحلات اللعب اللى هما فاتحينها ؟!



الحريرى: لعب ايه يا مغفل.. دى معامل وقاعات رسم وطب وفلك.. كلها بدع واختراعات من علومهم وفنونهم..

عرفان: وايه قصدهم من فتحها؟!

الحريرى: يجيبوا الناس فيهم ويسحرونا بيها..

عرفان: احنا ناقصين سحر.. دا كلوا عقولنا .. عاوزين يلوناعى اللى نهبوه من البلد .. ما خلوش حاجة إلا وضعوا أيديهم عليها..

الحريرى: ورايا وانت ساكت..

(إذ رأى حارساً فرنسياً مقبلا نحوها .. الحريرى يخرج له "كارتا" وهو عبارة عن تصريح الدخول).

عرفان: (وقد رأى الحرس يسمح لهما بعد أن اطلع على الكارت) حندخل نتفرج..

الحريرى: وندون اللى نشوفه بكل تفاصيله.. مولانا الجبرتى زمانه جى ورانا..

قدم لحسن يفتكرنا بنلعب.

(يقبلون على زاوية معمل الآلات والعدد)

عرفان: ايه ده!!

الحريرى: ابعد ما تمسكش حاجة بايدك

عرفان: دول جايبين مقصات.. تعالى شوف المكن دا كمان.. الله دول بيدورها بعجل.. تعالى.. تعالى..

الحريرى: (وهو يكتب استنى عليه أما أدون)..

عرفان: حاجة غريبة والله.. شوف الصندوق اللى بيتحرك فى نفسه ويطلع للسقف وينزل!!! أما عندهم تفانين!! ودا كله جايبينه معاهم ليه؟!

الحريرى: احنا اللى نقوله نعيده يا عرفان .. (وتسمع أصوات ويتطلع إلى الخارج) مولانا الجبرتى وصل ومعاه الشبندر الخشاب.. العلما الفرنساوية جايين يستقبلوهم .. على فين يا عرفان..

عرفان: (مبتعدا عنه) حاروح اتفرج على البالونات اللى بتطرقع والعصيان اللى بتعمل صواريخ..

(ونسمع الطرقعة ونرى الصواريخ وحركة الآلات إلخ.. إلخ.. مما يشاهدوه)

(فى جانب آخر الجبرتى والخشاب يلتقيان بالفلكى توت والعالم رويا والرسام أريجو

ومعهم العلماء)

(توت الان يقدمهما لزملاءه)

توت: بروفيسور.. بونچور.. بونچور..

الجبرتى والخشاب: السلام عليكم ورحمة الله .. السلام عليكم ورحمة الله

أحد الفرنسيين: بسم الله الرحمن الرحيم (وهو ينطقها باللكنة الفرنسية)

الخشاب: لاء يا مسيو.. دى ما تتقالش إلا إذ كنت بتقابل العفاريت..

الفرنساويين: بردون .. بردون.. بردون .. (معتذرين لهم)

رويا: انتم شرفتم..

توت: (للجبرتى) تحب تتفرج على الاسترلاب الكبير.. والمرصد..

الجبرتى: ريح نفسك يا مسيو توت.. أنا شفت كل حاجة مرة واتنين وتلاتة..

اريجو: شفتوا صور بتاع جواز بنتك (للخشاب وهو يقدمها له)

الخشاب: الله أكبر.. دى صور فرح بنتى اللى خدها التلامذة بتوعك عندى فى بيتى .. حتنطق يا جبرتى .. ويا أخى راسمين كل التفاصيل..

الجبرتى: (وهو يشاهدها) سبحان الله.. أنا متهيأ لى إنى سامع صوت المغنى جوا الصورة..

توت: تفضلوا نجلس ونشرب القهوة.. أريجو بيحب قهوة عربى.. وما بيشرب غيرها..

الخشاب: هيه وبنت الحان طبعا..

الجبرتى: لسانك يا خشاب..

(ويجلسون إلى مائدة عليها فناجين القهوة والكنك وغيرها من الأدوات).

(الحريرى وعرفان فى جانب .. الأول يكتب والثانى منبهر بما يرى انبهار الأطفال)

عرفان: شفت الأنابيب القزاز .. والميه بالألوان.. بتفور وتبقلل..

الحريرى: دونت عنها الكثير..

عرفان: والزوج اللى حابسينه فى القزاز..

الحريرى: كتبت عنه..

عرفان: طب والشرار اللى بيطلعوه م الأرض.. دا أيه دا كله!! شغل حواه وملاعيب شياطين..

الحريرى: اتفرج وأنت ساكت .. ما تطولشى لسانك..

عرفان: يا عم ما هم سايبنا على حريتنا أهه.. خلينا نتفرج على كيفنا..

الحريرى: اتفرج ذى ما انت عاوز .. بس من سكات..

(ومع الجالسين على المائدة يتناولون القهوة)

توت: باردونيه موا شيخ جبرتى.. أنت فى كتاباتك بتتهمنا بالظلم..

الجبرتى: مش انتم .. العساكر بتوعكم.. وانا من طبعى لا أحب صنف العساكر.. ولا اطيق العسكره وشرائعها

رويا: هذا مفهوم..

الخشاب: احنا بنحب بلدنا ذى انتوا ما بتحبوا بلدكم..

اريجو: لانكم تحبون الحرية.. كل إنسان لا يحب أن يستعبده أحد.. ولكن .. أهم ما ينقصكم هو التسوية بين الرعية..

الجبرتى: هذا من فعل حكامنا..

رويا: ونحن جئنا لنخلصكم منهم..

الخشاب: وتحكمون بعساكركم بدلا منهم .. ولا أيه يا مسيو أريجو..

أريجو: أنا منصرف بكل اهتمامى للرسم.. وسبب مجيئ هو من أجل الحضارة.. وحب الحقيقة وعشق الجمال..

رويا: وكمان حب الحرية والتسوية والأخوة.. ليبرتيه.. ايكواليه.. فراتيرنيته.. مبادئ ثورتنا..

الخشاب: ورغم ذلك فنحن لا نقبل وجودكم ولا نرضى حكمكم وسيطرتكم على بلادنا..

توت: وجودنا عندكم من أجل الحضارة ونقل المعرفة وتمدين البلاد وأن ننصف أهلها من ايدى وجور المماليك.

الخشاب: هذا لا يبرر غزوكم لديارنا.. مصرنا الحبيبة.

رويا: القطر المصرى من أهم الأقطار بالنسبة للحضارة الإنسانية كلها.

الجبرتى: دا من وجهة نظركم انتم كعلماء .. لكن الحقيقة .. أنه مهم بالنسبة لرجال السياسة والحرب.. هو انتو جيتوا هنا عندنا إلا علشان تنافسوا الانجليز وتقطعوا عليهم السكة لبقية بلاد الشرق اللى انتوا عاوزين تستولوا عليها .. مثلهم وقبلهم..

رويا: هذا صحيح يا شيخ عبد الرحمن .. وأكيد .. ولكن .. نحن لنا فى غزو مصر رغبة قوية لتمرين أهلها والوصول بهم إلى مراقى التقدم والحضارة.

توت: انظروا حولكم فيما جلبناه معنا لكم .. (ويشير باصابعه حول المكان)

الخشاب: جلبتوه من اجل انفسكم .. لا من اجلنا..

اريجو: شيخ جبرتى.. أنا رأيى لا داعى لهذا الكلام..

الجبرتى: وليكن .. وعملا بمبدأ الحرية.. فكل إنسان حر فيما يدركه عن الآخر..

توت: المهم أن يسود بيننا السلام..

(تسمع طرقعة من نهاية القاعة وخروج بعض الشرارات من جهاز لاطلاق الصواريخ يستعمل فى الحفلات وكان عرفان يقف أمامه ومعه الحريرى وهو يسجل .. ويحدث للجالسين انزعاج وحارس يجرى ناحية توت مناديا)

الحارس: بروفيسور.. بروفيسور توت..

توت: أيه الحكاية؟!

الجبرتى: (مناديا الحريرى ومتجها ناحيتهم) حصل أيه يا حريرى عندك؟!

الحريرى: عرفان يا مولانا مش قادر على نفسه .. شاف مواسير الصواريخ اللى بتطق شرار.. قال دول بيستعملوها فى الحفلات ،. ضغط عليها .. طلعت شرار..

الجبرتى: (وقد لحقوا به ناحية عرفان والحريرى) لا مؤاخذة يا جماعة .. الراجل اللى انا جايبه معايا ده.. أصله مش فى وعيه..

الحريرى: مجنون..

الجبرتى: (يعاتبه) كده يا عرفان.. الحق عليه انى عاوز انورك وارفع مداركك

عرفان: أصل الحاجات دى شفتهم بيستعملوها فى الحفلات..

الجبرتى: واحنا هنا فى حفلات.. بردون .. بردون يا اخواننا يا فرنساوية..

الخشاب: من الأفضل نستأذن يا جبرتى..

الجبرتى: احنا عاوزين نستأذن..

توت: (وكان احد الحراس قد جاء واصر فى اذنه بكلام) ممنوع .. مش ممكن.. استنى شيخ جبرتى..

الجبرتى: هو حصل حاجة..

توت: دى زيارة رسمية .. كان مفروض نستقبلكم بالعسكر والموزيكا.. لكن الموزيكا اتأخرت لأنكم حضرتم قبل موعد..

الخشاب: مش احسن ما كنا نتأخر عليكم..

الجبرتى: يعنى أيه.. عاوزين تخرجونا بالمزيكه..

(وفى تلك الاثناء تضرب الموسيقى السلام الفرنسى (المارسيلزيه) ويدخل طابور من

العساكر ليسير الجبرتى خارجاً ومن معه وسط الطابور .. والعساكر رافعين سيوف التحية)

الخشاب: لزمته ايه بس الكلام دا كله!!

الجبرتى: السير عسكر بونابرته.. على علم بهذه الزيارة.. وهو الذى امر باستقبالكم ووداعكم رسميا..

الخشاب: فى وسط العساكر.. واحنا ناقصين عساكر.. ما كفاية اللى ماليين القطر من أوله لأخره.. دا انتوا رشيتوا البلد عساكر!!!

(وتختتم اللوحة على تكرار النشيد.. أو بنشيد عسكرى فرنسى .. والكل يخرجون)

(نهاية اللوحة الخامسة)

الجزء الثانى

اللوحة السادسة

(تمهيد بالتلات دقات على خشب المسرح أو ضرب على سنج أو طبل)

الجبرتى: وفى يوم الجمعة الثامن والعشرين من ربيع الأول عام ١٣١٤ ورد بونابرته سار عسكر الفرنساوية كتاب من الإسكندرية لأهل مصر وسكانها.. وفيه انه سافر إلى البلاد الفرنساوية لأجل راحة أهل مصر وتسليكِ البحر.. وسيعود بإذن الله ليقطع دابر المفسدين جميعاً ,كليبر, سار عسكر دمياط .. فتحير الناس وتعجبوا فى كيفية سفره ونزوله البحر مع وجود مراكب الانجليز ووقوفهم بالثغر ورصدهم الفرنساوية من وقت قدومهم الديار المصرية ضيفاً وشتاءاً ولكيفية خلوصه وذهابه أبناء وحيل لم أقف على حقيقتها لأن الرجل داهية من دواهى الزمن.

(أثناء رواية الجبرتى يعد المسرح للمشهد القادم باكسسواره وممثليه .. وهم حشود من الأهالى تصل إلى الساحة ويحملون اعلام الطوائف).

(نحن الآن داخل أسوار القاهرة القديمة)

(أمام باب الفتوح)

البشتيلى: ما تتلموش كده على بعض .. كل طايفة تقف فى ناحية .. وممنوع الضجة .. حسب ما رسم السيد عمرمكرم والسيد أحمد المحروقى قبل ما ننزل من حوالين القلعة.. باب الفتوح وباب النصر ..

عرفان: والمجاميع اللى بره فى الجمالية يا حاج بشتيلى..

البشتيلى: يدخلوا يتتربسوا معانا بمتاريسهم.. افتحوا لهم البوابة

الحريرى: (مشيرا عليهن) والغوازى دول اللى دخلوا من ناحية الغورية.

البشتيلى: انتوا ايه اللى جابكم الساعة دى..

غازيه: احنا نازلين من الرميله .. كنا نجهز على العساكر الفرنساوية مع أهل الرميله.

البشتيلى: حتى الغوازى حتحارب كمان..

أحد الحرافيش: مش لوحديهم يا حاج بشتيلى.

البشتيلى: وانتوا ايه كمان؟!

حرفوش: جماعة الحرافيش ومعانا المخبطاتية وأصحاب الملاعيب..

البشتيلى: احنا حنحارب مش حنرقص ونغنى .. شيخ حريرى رجعهم على الزاوية القبلية.. ولا أقول لك.. خدهم يسلوا الحدادين والنجارين وخلافه..

عرفان: (يحضر) فتحنا البوابة ودخلنا بتوع الجمالية. رجالة الطوايف عاوزينك فى كلمتين يا حاج..

البشتيلى: هو دا وقت كلام!!

رئيس طايفة: يا حاج احنا عاوزين نفهم أيه الحكاية من أولتها لأخرتها

(تسمع أصوات الغوازى وأصحاب الملاعيب وضرب على سنج وطبول)

البشتيلى: ايه الأصوات دى.. مش عاوزين ضرب سنج ولا طبول..

عرفان: بطلوا الأصوات وكله يقف مكانه لحد ما يوصل السيد عمر مكرم

رئيس طايفة(١): (للبشتيلى) طب بس جنابك فهمنا الحكاية..

البشتيلى: انا ماليش جناب... هو انتوا مش كنتوا فيها من الأول.. ما حضرتوش الكوشه اللى عملها كليبر؟! (مخاطبا بقية رؤساء الطوائف).

رئيس طايفة(٢): لما عرض الجيوش فى القصر العينى علشان يخوف البلد أول ولايته..

البشتيلى: وبعدها عملوا أيه؟

رئيس طايفة(٣): ليلاتى سهرات صباحى.. وملوا البلد بالغوازى والشمحطية والقصد افساد الأهالى..

البشتيلى: وعلشان يغطوا على سفر بونابرته..

رئيس طايفة(١): بس دى مش أصل الحكاية يا حاج..

عرفان: ما نفعتش الملاعيب دى كلها.. أصلهم كانوا شاعرين بالضعف..

الحريرى: ما عدلهومش فلص.. الانجليز أصلهم خانقينهم من ناحية البحر..

البشتيلى: طب يعملوا أيه؟! دخلوا العلما والمشايخ فى عبهم بالديوان المخصوص اللى عملوه .. وركبوا فيه الشيخ الشرقاوى..

عرفان: والمشايخ الناس بقت تضربهم فى الشوارع وتف على دقونهم ويقلعوهم الجبب والقفاطين

الحريرى: السيد عمر وصل .. ومعاه السيد أحمد المحروقى

(واثناء الضجة التى يحدثها وصوله)

البشتيلى: الظاهر انهم طالعين بيت القاضى .. اسمعوا يا إخوان احنا مالناش النهارده غير التجار والاعيان.

عرفان: قول لى يا حريرى .. هو مش السيد عمر كان هاجر لدمياط

الحريرى: بحر ارادته .. ولما الحاله اتكريست رجع..

البشتيلى: وسع يا جدع انت وهو .. وسع .. أفسح طريق..

(يسير السيد عمرو المحروقى وسط صفوف الأهالى ويصعدان هما ومن معهم إلى بسطة سلالم بيت القاضى)

رئيس طايفة: عاوزين نعرف مدلول الحالة يا سيد عمر.

عمر مكرم : الانجليز سدت عليهم بواغيز البحر..

البشتيلى: مش قلت لكم

رئيس طايفة: خلينا نسمع يا حاج..

عمر مكرم: والعثمانين هجموا عليهم ووصلوا للصالحية..

المحروقى: والمماليك اللى فى الصعيد .. مماليك المرادية اتقوت..

عمر مكرم: والعلما والمشايخ لحسوا عهودهم معاهم .. تفتكروا يعملوا أيه!!

رئيس طايفة: يفشوا غلهم فى الأهالى..

عمر مكرم : هو دا اللى حاصل بالضبط.. دبروا فتنة وادعوا أن المسلمين بتقتل فى النصارى..

جرجس: (وهو من الأهالى المتجمعين) أبدا ما حصلش.. احنا عمرنا ما نقتل فى بعض..

البشتيلى: عارفين يا عم جرجس.. الفتنة سببها النصارى الشوام.. كانوا عاوزين

يستولوا على الأسواق..

جرجس: اقباط مصر ومسلمينها.. كلنا.. أمان .. سوا .. سوا ..

(ويشبك صابع بصابع من كلتا يديه علامة الإخوة)

الأهالى يقلدونه: امان أمان.. سوا سوا.. أمان أمان.. سوا سوا..

(وينصرف عمر مكرم والمحروقى إلى داخل بيت القاضى وهما يرددان نفس الإشارة مشيرين للأهالى..

عمر مكرم: أمان أمان.. سوا سوا..

المحروقى: أمان أمان .. سوا سوا..

(ويعود الناس إلى أماكنهم .. منهم من يساعد فى بناء المتاريس ومنهم من يعمل على صنع البارود إلخ.. إلخ)

(بينما الجبرتى .. وهم يصنعون ذلك يروى)

الجبرتى .. راويا

وفى يوم السبت ٢٥ منه .. تهيأ كبراء العساكر وجميع أهل مصر للحرب .. وسكن الكثير من الناس فى البيوت الخالية والبعض خلف المتاريس .. وأغلقوا أبواب المحروسة على أنفسهم .. وصار كل شىء يصنع فى بيت القاضى .. وانفق المحروقى أموالا جمه وبذل السيد عمر مكرم جهودا لا تحصى ولا تعد.. وكان لا ينام الليل.

(وتنتهى اللوحة على جموع الناس يواصلون العمل لإنشأنا مدافع وصنع بومبات وإحضار الأخشاب وفروع الشجر لوقود الحدادين وعجلات النجارين)

نهاية اللوحة السادسة

اللوحة السابعة

(على ناصية الغورية.. البشتيلى وعرفان فى أسفل سور جامع الغورى.. ويناديهم من أعلى الشارع غازيتان وبعض الحرافيش)

غازية: اطلع يا حاج..

الأخرى: اطلعم..

الغازية: أمان أمان.. سوا سوا

عرفان: برضك حنمشى ورا الغوازى والحرافيش وأصحاب الملاعيب

الأخرى: ما لهم الغوازى!! احنا مش حارينا معكم..

حرفوش: اطلع يا جدع من اللى انت فيه بلاشى مقاوحة..

البشتيلى: اطلع يا عرفان..

حرفوش: (وهم يخرجوه) بس نفهم .. عاوزين يخبونا فين؟!

حرفوش: عندنا ميت خباية وخباية..

غازيه: أمان أمان.. سوا سوا.. (وتشبك اصبعى يديها).

عرفان: وكان ايه لزمة اللى حصل دا كله مادام راح فشوش.

حرفوش: فاشوش ازاى يا جداع أنت..

عرفان: معناه ايه؟!

البشتيلى: معناه إن فيه بلد اسمها مصر.. اصحابها هما اهاليها ولا يمكن فى يوم من الأيام حيسيبوها لخد تانى يملكها ويملك أراضيها غيرهم.. مهما تجبر عليهم أو اتحكم فيهم.

حرفوش: هيه الناس سلمت للفرنساوية!!

أخر: الناس طاوعت الأتراك ولا أمنت المماليك؟!

غازيه: المصرليه.. أمراءنا المطروية لاهم فى العير ولا فى النفير..

حرفوش: الناس كانت بتحارب علشان البلد بلدهم.. مسلمين واقباط.. بلدهم وبلد أولادهم اللى حيعيشوا بعدهم فيها.

حرفوش: مش هو دا اللى حصل يا عرفان؟!

البشتيلى: الدنيا ما وقفتش عن النهارده.. واللى حصل امبارح حصل أكثر منه.. بكره وبعده وبعده لغاية البلد ما تبقى لاهاليها..

غازيه: احنا حنقف نهاتى والفرنساوية وجواسيسهم ماليين الدنيا؟

البشتيلى: وأنا لو شافونى .. حيعرفونى..

غازيه: راقمينك وسط الكل.. خد اتخفى..

البشتيلى: ايه دا يا ست اللى بتحطيه عليه..

عرفان: الحرام بتاعها .. بتغطيك..

البشتيلى: انتوا حتقلبونى غازية ولا ايه؟!

الغازيه: معلش .. بس على ما نوصل للخبايه..

عرفان: والخبايه دى فين؟!

الغازيه: فى زؤر العطفة اللى هناك.. على اليمين .. قصد الكحكيين بيت فاضى..

حرفوش: واحنا حنقف نحميكم ونحرسكم.

غازيه: بينا قوام قبل حد ما يلمحنا..

(وتسير الجماعة إلى ناحية العطفة)

عرفان: اتفرقوا عن بعض لحسن يشكو فينا.. خليكو بعيد

(ويسمعون خلفهم أصوات صهيل خيل)

حرفوش: الظاهر إن فيه موكب عسكرى داخل بين القصرين..

آخر: دا ترجمان كليبر.. رايح الديوان المخصوص..

(ويلحقا بالباقين ليتخفوا جميعا)

(وتصف المقاعد الآن لجلسة الديوان والجبرتى يقوم بروايته)

الجبرتى .. يروى

وأصبح النهار فركب العلماء والمشايخ بناءا على استدعاء كليبر ليحضروا الديوان.. وكان قد رفض مقابلتهم.. وأوكل بهم ترجمانه..

(مجلس الديوان.. والترجمان يقرأ من الأوراق فى يده)

الترجمان: حضرات العلماء المشايخ .. كل من فى البر لازم يعلم بأن السارى عسكر كليبر .. يعمل بالشفقة والرحمة بالناس.

الشرقاوى: دا كان يجب أن يكون من الأول..

الترجمان: شيخ شرقاوى.. مافيش داعى للمقاطعة .. سارى عسكر كليبر يريد أن ينعم بالعفو العام والخاص على أهل مصر.

أحد المشايخ: دى علامة من علامات الخوف..

شيخ آخر: الهوجة هزتهم. **الترجمان:** سمع هس .. والسارى عسكر كليبر يطلب من الأهالى أن يشتغلون بمعايشهم وصنائعهم .. ومن العلما والمشايخ أنهم يطوفون بالأسواق وبين أيديهم المناداه للرعيه بالاطمئنان والأمان..

الشرقاوى: يا حضرة الترجمان.. أنا بصفتى رئيس الديوان .. أحب أن تبلغ كليبر .. أن الأهالى لم تخرج عن الطوع إلا بسبب تفشى الظلم وكثرة المظالم.

الترجمان: (يقرأ من الأوراق) السارى عسكر يقول .. إننا لما حضرنا إلى بلدكم هذه .. نظرنا إلى أهل العلم على أنهم أعقل الناس.. والناس بهم يقتدون .. ولامرهم يمتثلون.

الشرقاوى: الغلطة غلطتكم .. وفى الأحداث الأخيرة بالذات .. والشاهد على ذلك .. تقرب كليبر لمراد ومماليكه .. ومصالحته للعثملى والبرديسى والألفى .. ونحن ما قمنا مع العثملى إلا بناء على أمركم لأنكم عرفتمونا أننا صرنا فى حكم العثملى من تانى شهر رمضان اللى فات..

الترجمان: ولماذا لم تمنعوا الرعيه من محاربتهم لنا..

الشرقاوى: لا يمكننا ذلك.. لقد عيرونا وبهدلونا وتعدوا علينا عندما أشرنا عليهم بالصلح ونبذ القتال..

الترجمان: إذا كان الأمر كذلك ولا يخرج من يدكم تسكين الفتنة، أيش يكون نفعكم ولا يأتينا منكم إلا الضرر..

أحد المشايخ: (واقفا) دا كلام كليبر؟

الترجمان: بالحرف الواحد..

شيخ أخر: انتو جمعتمونا ليه النهارده من غير كتر كلام..

الترجمان: لابد من مجازاتكم كلكم .. ولن نقتل أحداً .. ولكننا سنأخذ منكم الأموال والغرامات..

شيخ: هو دا القصد..

الترجمان: مطلوب منكم .. والكل على حد سواء.. عشرة آلاف الف الف فرنك يدفعها العلما والمشايخ.. ما عدا السيدين عمر مكرم وأحمد المحروقى..

شيخ أخر: واخدين إعفا..

الترجمان: دول لهم شأن تانى .. كل واحد منهم يدفع خمسمائة ألف فرنك مع ثلاثة عشر خزنه رومى وخمسة عشر خزنه مصرى.. ونستبقيهم رهينة لحين دفع الغرامة..

الشرقاوى: ودا كله حنجيبه منين؟

الترجمان: تدبرون رأيكم فيه.. وتوزعونه على أهل البلاد انفض المجلس..

الجبرتى.. يروى: على انتقال لبيت السيد عمر مكرم وبعدها رجع إلى مصر أكثر الفارين لضيق القرى وانعدام ما يتعيشون به فيها.. وانزعاج الريف بقطاع الطرق وكثرة الاعراب والقتل والنهب والسلب.. واستمرت الطرق فى مصر مقفره والأسواق مصره والغرامات طالعة نازله على الرؤوس..

(السيد عمر مكرم مريض وينام على فراش والجبرتى يعوده)

الجبرتى: انا توك ما علمت برجوعك.. سلامتك .. شد حيلك..

عمر مكرم: ادركتنى الأهوال فى الأرياف .. أهالى القرى يعيشون فى بؤس وشقاء ورعب لا ينتهى

الجبرتى: ويعنى الناس اللى هنا عايشين فى نعيم..

عمر مكرم: على الأقل بيلاقوا القوت الضرورى..

الجبرتى: يا ريتك ما رجعت الأيام دى.. أنت عارف الغرامات اللى فرضوها عليك أنت والمحروقى.. لكن الحمد لله .. الناس جمعت لك ديتك ودفعوها قبل ما يسجنوك..

عمر مكرم: والمحروقى..

الجبرتى: بركات السيد البدروى أدركته .. دفعوها له أهله فى طنطا.

عمر مكرم : الخذوق يا جبرتى .. فى البرديس والألفى وجماعات العثملى رجعوا يتسرسبوا جوا البلد من تانى..

الجبرتى: ما هو داه كان لابد يحصل.. الفرنساوية جمعوهم من الأول ومع ذلك.. خد الحكمة من أفواه الأهالى.. بيسموهم ولاد عم الفرنساوية..

عمر مكرم: لكن العلما والمشايخ المره دى اثبتوا وجودهم.

الجبرتى: نفوس الناس هيه اللى فاضت .. والأهالى اتقوي ووقفوا على رجليهم .. مغالق التاريخ فتحت أمامهم..

عمر مكرم: كلامك بيعجبنى قوى يا شيخ عبد الرحمن

الجبرتى: أنا أعايش الأحداث بكل مدركات عملى.. وأكاد أرى اليوم ما يحتمل حدوثه فى الغد..

(صوت لاهف مقبل من الخارج فى اندفاع داخل الحجرة)

الصوت: يا سيد عمر .. يا سيد عمر .. الشيخ الجبرتى.. فين الشيخ الجبرتى

الجبرتى: مالك يا حريرى..

الحريرى: نادره ليس لها مثيل.. السارى عسكر كليبر..

عمر مكرم: سافر هو راخر..

الحريرى: قتل .. مات بطعنه خنجر..

عمر مكرم: كارثة.. مصيبه كبيرة..

الجبرتى: ومين اللى قتله..

الحريرى: لسه مابانش.. لكن الفرنساوية بيهددوا بقتل كل أهل مصر..

عمر مكرم: (يحاول القيام من فراشه) أهو دا اللى كان ناقص..

حقا بطلوا ده.. واسمعوا ده يا أولاد..

الجبرتى: صحتك يا سيد عمر .. صحتك أهم من كل حاجة .. معايا يا حريرى نرقده فى السرير..

(ويعيدوه إلى مرقده)

(وبذلك تنتهى اللوحة السابعة).

اللوحة الثامنة

(عطفة متفرعة من ساحة المشهد الحسينى)

(عرفان والبشتيلى جالسان على حجر فى العطفة)

عرفان: ايه اللى بيحصل دا كله يا عم مصطفى يا بشتيلى؟ وأنا زرقت من وسط الناس بالقوة..

البشتيلى: المشهد الحسينى على اخره.. اتكعبلت مرتين على ما قدرت أخرج من الزحمة .. اقعد بينا هنا على الحجر نشم نفسنا..

عرفان: شفت السار عسكر عبد الله مينو لما دخل الجامع.. جرى.. يا ترى خايف من ايه بعد ما اشهر إسلامه..

البشتيلى: الراجل دا نيته خالصه .. منبع الرقص وحرم اللهو والخلاعة على عساكره.. والقرآن بقى بيعقرى فى كل مطرح.

عرفان: حاجة عمرها ما حصلت من يوم ما حطوا رجليهم فى البلد..

البشتيلى: وذى ما أنت شايف جى مهتم قوى بالكسوه وطلعه المحمل..

عرفان: بصراحة .. احنا عمرنا ما شفنا رمضان اعظم من السنه دى.. الله.. الله

(على مقدم عسريان فرنسيان يجريان)

حوش يا حاج اتنين عساكرها جين علينا!!

البشتيلى: بيقول لك إنهم بيهربوا من جيوشهم .. اتنين منهم خرجوا للصحرا طفشانين ومارجعوش..

عرفان: زهقم وتعبم.. هما بيت ورِوا على ايه يا عم الحاج..

البشتيلى: عاوزينا ندلهم على الطريق .. فاكرين العاطفه مزوده.. شاور لهم .. شاور

لهم يمشوا ويحوذا على اليمين..

عرفان: ويروحوا فين؟! (وهو يشير لهم بذراعه الأيمن وأصابعه)

البشتيلى: فى ستين داهيه.. هما أحرار .. خليهم يهجوا ويهربوا..

عرفان: (يتطلع إلى مدخل العطفة) حاج بشتيلى.. عسكرى جى يتطوح ذى ما يكون سكران..

البشتيلى: دايخ ومفرفر .. دا بيضرب لنا سلام.. لا يكون واحد من المجانين اللى عزلوهم فى الخانكة..

عرفان: الله .. عم مصطفى .. دا وقع من طوله على الأرض؟!

البشتيلى: يمكن خد لطشة شمس من الوقفة..

عرفان: الفرنساوية ما كانوش كده أول ما جم.. ايه اللى حصل لهم.

البشتيلى: بيقول لك ان فيه ناس كتير مشتاقين يرجعوا بلدهم.

عرفان: تلاقيه دا واحد منهم .. ايدك يا حاج .. نرفعه من الأرض.

البشتيلى - قوم يا عسكرى .. قوم اقف على حيلك .. قوم .. (يقف)

عرفان: (يسنده) أيوه كده بالضبط.. تقدر تمشى..

العسكرى: مقهقها فى هيسترية واضحة مرسيه.. مرسيه..

عرفان: بينه بيتشكر لينا .. دا بيبرق عينه ويضحك..

البشتيلى: الظاهر انه عاوز يهرب .. شاور له على الحواديه اللى فى أخر العطفة ذى التانيين.

عرفان: (يدفع به مشيرا) فيت يا خواجة ..فيت (والعسكرى يجرى)

البشتيلى: الظاهر أن أخرتهم قربت.. بينا نرجع الحسين تانى..

عرفان: ما نقعد على قهوة أحسن من الزحمة..

البشتيلى: هى فين القهاوى.. أنت ناسى انهم قافلينها علشان رمضان

(وهما متجهان إلى ناحية المشهد الحسينى)

عرفان: (يستوقفه) أنا عندى لك سؤال يا حاج .. يكونوش عاوزين يهربهم لأن كبيرهم أسلم وهما ضد الإسلام؟

البشتيلى: طب تقول ايه فى اللى هربوا من القلعة .. ولا اللى هلكوا فى الصحرا .. والمرصوصين جنب مجاذيب السيدة وبياكلوا ويشربوا عاكم..

عرفان: دى تبقى حالة حنان وهوس..

البشتيلى: جنان بس.. دى لوثه.. جت لهم من كتر بعدهم عن بلدهم وتحريم الخمور والخلاعة والفجور.. فاهم..

عرفان: انت ادرى يا حاج.. جايز..

(ويخاتفيان)..

الجبرتى: (راويا) وفى الرابع والعشرين من رمضان ضربت مدافع كثيرة على طول النهار وقرأوا على العلماء ورقة فى الديوان عن ورود مركبين عظيمين من فرنسا وان بونارته استولى على بلاد النمسة ويتأتى مراكب أخرى ويستدل بذلك على أن مملكة مصر صارت فى حكم الفرنسيين لا يشركهم غيرهم فيها.

(فى أثناء رواية الجبرتى يعد المسرح للمشهد التالى على شرفة بيت السيد عمر مكرم امام المساحة الواسعة المواجهة لبيت القاضى حيث تتجمع الأهالى).

عمر مكرم: حمد الله على السلامة يا محروقى..

المحروقى: أنا جى عليك من اسكندرية طوالى..

عمر مكرم: ما عندكش خبر من اللى اتقال فى الديوان على المركبين الفرنساوى الكبار اللى وصلم..

المحروقى: حاجة عادية.. تمويه علشان يغطوا ضعفهم.. اللى مش عادى بقى يا سيد عمر..

عمر مكرم: حصل حاجة تانى..

المحروقى: اسخم واضل سبيل.. أول امبارح وصل اسكندرية ميه وعشرين مركب انجليزى..

عمر مكرم: يا خبر باين!؟

المحروقى: ومش بس كده.. دول ابتدوا ينزلوا حمولتهم ويحطوا رجليهم على السواحل..

عمر مكرم: يعنى بقينا فى حرب.. الفرنساوية ضد الانجليز..

المحروقى: الحاجة الغريبة يا سيد عمر.. أن الحاله كلها مكشوفة للأهالى.. بص شوف بعينك

(تتلاحق تجمعات الأهالى نفس حشود اللوحة الأولى تصل متقاطرة إلى الساحة أمام البيت)

أحدهم: يا سيادة النقيب.. الحقنا يا سيادة النقيب..

عمر مكرم: انتوا أيه اللى مجمعكم بالشكل ده..

أخر: الغزو الجديد الثانى..

أحدهم: الانجليز نزلوا اسكندرية وملكوا السواحل..

المحروقى: وكمان مجرجرين حريمكم وراكم..

عمر مكرم: وايه دا كله اللى شايلينه..

امرأة: كل واحده تملك حاجة جبتها..

أخرى: أنا جبت مصاغى..

ثالثة: وأنا يا اختى جبت الهدمتين اللى عندى

أخرى: وأنا شلت اللى أقدر عليه..

المحروقى: لزمته ايه دا كله..

أحدهم: أصلهم خايفين من الغزوه الجديدة.. حتبقى الحملة حملتين

أخر: على قولك .. حملة فرنساوى.. وحملة انجليزى..

امرأة: هو احنا ناقصين حملات

أخرى: مش كفاية العذاب اللى اتعذبناه..

ثالثة: تلت سنين طوال عراض..

امرأة: وكل سنه بميت سنه .. مابطلوش مناقره..

واحد: وحيوصلوا امتى الانجليز يا سيد عمر..

عمر مكرم: كلام ايه الفارغ اللى انتوا بتقولوه ده..

أحدهم: يا سيد عمر.. جمعية الديوان معقودة من الفجر..

المحروقى: طب اهدوا واطمئنوا لغاية ما نشوف أصل الحكاية..

(ومن بعيد يقدم البشتيلى مناديا مخترقا الصفوف)

البشتيلى: يا سيد عمر..

عرفان: يا سيد عمر..

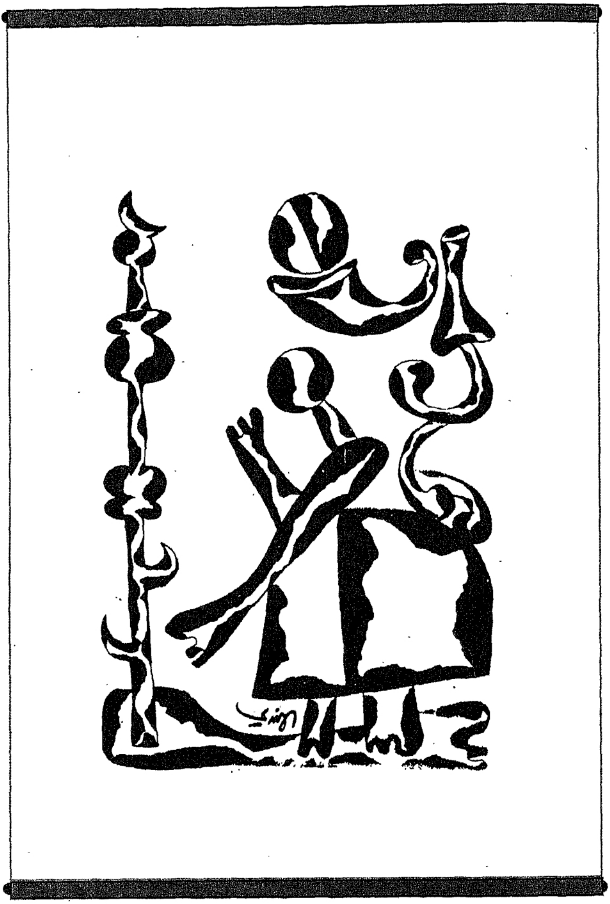
عمر مكرم: تعالى يا بشتيلى.. عندك أخبار

البشتيلى: الفرنساوية على عادتهم.. نزلوا منشور .. بيتوزع فى كل مطرح

المحروقى: مغاك المنشور..

عرفان: أهه .. معايا أنا أهه.. (ويخرجه من جيبه)

عمر مكرم: عينه تعبانه.. خد اقراه أنت يا سيد محروقى..



المحروقى: يقرا المنشور..

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة على محمد سيد المرسلين من السار عسكر عبد الله جاك مينو إلى أهالى مصر..

تعلمون أن الانجليز الذين يظلمون كل أجنبى ظهروا فى السواحل وأن كانوا يتجرأوا ويضعوا أرجلهم فى البر فيرتدوا فى الحال إلى البحر .. والعثمانيين أيضا متحركين فى البر كهؤلاء الانجليز..

عمر مكرم: الظاهر ان مينو هو اللى كاتبه بنفسه.. كمل يا محروقى

المحروقى: يا اهالى مصر.. أننى أخبركم إلا تسلكوا طريق الخائفين وليس مطلوب منكم غير ان تبقوا مستريحين فى بيوتكم .. ومقيمين فى أشغالكم وأغراضكم..

عمر مكرم: سامعين..

واحده: وانت اللى بتقول كده يا سيده عمر!!

واحد: ونسيب لهم الحبل على الغارب.. دى بلادنا..

أخرى: لا هى ارضيهم ولا أرض الانجليز

امرأة: يارب تجيب العواقب سليمه..

البشتيلى: احنا فى طاعتك يا سيد عمر .. تأمر بأيه؟!

عمر مكرم: ارجعوا بيوتكم..

المحروقى: واحنا حنتابع الحالة .. ونشوف الحرب حتسفر عن ايه..

واحد: ازاى يا سيد عمر..

عمر مكرم: (يدفعهم لمغادرة المكان) ياله يا ست أنتى وهيه وهو..

كل واحد يرجع بيته..

البشتيلى: (رافعا ذراعه) على حسب ما أمر السيد عمر مكرم..

(والناس ينصرفون زرافات ووحدانا)

الجبريتى (راويا) – وانكشف الغبار عن هزيمة مراكب الفرنسيس فى أبى قير.. والصق بليار قائمقام مينو ملصقات وقعها بامضائه.. اكتب يا حريرى.. أنا مستعجل.. ابقى اقرى بعدين ولا اقول لك.. اروى أنت بنفسك..

الحريرى: قضت إرادة الله تعالى بالصلح ما بين عسكر الفرنساوية وعساكر الانجليز والعساكر العثمانية .. فاحرصوا مع هذا الصلح على أنفسكم وأديانكم ومتاعكم ما حد

يقارشكم فى شىء .. ولكم الحرية كل الحرية

الحريرى معلقا - حرية!! حرية بعد ايه!!!

(فى اثناء الراوية يعد المسرح للعودة إلى منزل عمر مكرم)

عمر مكرم: أنا بعت فى طلب الجبرتى على وجه السرعة.. عاوزه يفسر لنا حقائق الأحوال..

المحروقى: وأنعم وأكرم .. أعطيت القوس باريها..

عمر مكرم: مع أنه مختفى بقى له مدة..

المحروقى: الحمد لله .. أهو وصل بالسلامة.. قرب يا شيخنا الجليل.

عمر مكرم: سلامتك .. ماكناش نعرف أنك مريض للدرجة دى..

الجبرتى: ويا ترى عللتم بأيه سبب انقطاعى؟!

عمر مكرم: الحقيقة احنا افتكرناك مغموم على رحيل الفرنساوية مثلا..

الجبرتى: ماشاء الله .. أنا حزين على رجوعنا فى أسر العثمالى..

المحروقة: ولا يكون عندك كرب لرحيل الانجليز..

الجبرتى: رفقا يا محروقى وأنت كمان .. أنا مسرور لأن الانجليز طلعوا ونفذوا الاتفاقية.. لكن حيفضلوا من هنا ورايح ورا كل الأحداث لأنهم رموا عينهم على بر مصر خلاص.

عمر مكرم: اصبحنا سداح مداح لكل طامع..

الجبرتى: ما باليد حيلة .. هذا قدرنا وموقفنا من أحداث العالم ومطاحنات الدول..

عمر مكرم: ما عدش عندنا غير عزيمة الأهالى.. بس هيه فين!!

المحروقى: أنا سامع أن الأهالى بيعدوا الزيطة كبيرة..

الجبرتى: بتقول فيها .. خد عندك.. الطبل والزمر ابتدا يشتغل..

المحروقى: أنا شايف ان الفرنساوية ما سابوش أثر كبير على البلد.. حتى كتبهم وعلومهم ومعارفهم.. خدوها معاهم

عمر مكرم: لا يا محروقى.. فيه عظه كبيرة من اثار حملتهم..

الجبرتى: اى عظه يا سيد عمر..

عمر مكرم: آن شعب مصر دايما بيفتدى أرض بلاده.. وأنه أصبح مركوذا فى ذهنه إلا يحكم حاكم على غير إرادته..

المحروقى: طب وايه رأيك فى الزيطة اللى هما عاملينها..

الجبرتى: هذه افعال موقوتة يا سيد محروقى .. لكنها لا وزن لها فى مجمل أحداث التاريخ الكبرى..

عمر مكرم: صدقت يا جبرتى..

المحروقى: تعالوا نتفرج على الهيصة اللى بره .. (ويتجهون إلى ناحية تجمع الأهالى أمام شرفة البيت.. وتختتم اللوحة بهيصة الأهالى من الراقصين والمداحين وكل ما عرض من مظاهر احتفالية فى اللوحات السابقة).

وهكذا ينتهى العرض



دراســـة

المسيرى والمشروع النهضوى علاقة غائبة

د. محمد حسين أبو العلا

لا تزال نخبنا الثقافية المعاصرة تداهمها أشواط الأمل وتدنو بها من هالات المستحيل فى محاولة متعثرة - طال أمدها لإنتاج مشروع فكرى مدعوم باستراتيجية مؤسسية تحدث تحولات فى بنية الفكر وجغرافيته وتقيل عالمنا العربى من عثراته وتأزماته، من ثم فالوقفة النقدية الواعية التى تقيم معيارية خاصة بين منهجية التحديث والإيديولوجيا باعتبارها رؤية ذاتية تستلزم بالضرورة طرح ذلك السؤال:

ماذا قدمت الكوادر الثقافية للفكر العربى من أطروحات أو نظريات يمكن ان ترتقى بآلية هذا الفكر ليتسق مع الطابع المعلوماتى؟ وهل أدى ذلك إلى تراجع الفكر العربى أم إلى إنهاضه؟

وقد نكتفى فى الرد على ذلك بالإشارة إلى نموذجين لكل منهما توجهاته الخاصة فى التعاطى مع المكون الثقافى العربى، فعن النموذج الأول فنقول إنه دائماً ما تمثل التحولات الجذرية فى حياة المفكر لحظات فارقة فى تاريخ الثقافة والفكر وثورة تمتد إلى محيط الحياة الاجتماعية والإنسانية حين تبدأ بالمراجعة الذاتية وتنتهى بشكوك حول المرجعية الفكرية فيكون هناك تغايرا فى المسارات التقليدية القديمة وتسابقا بين الأفكار والرؤى فى اتجاه منعطف آخر، ربما يتكامل وربما يتناقض لكنه على إجماله يكون مشيرا إلى خصوبة وثراء وديناميكية فاعلة لها مردوداتها على صعيد الإتساق والتوزان مع حقائق الأشياء.

ومن ابرز الذى مثلوا نقله فذة فى كينونة الفكر العربى المعاصر هو الدكتور زكى نجيب محمود الذى ظل قرابة ربع قرن منتميا للفكر الغربى ثقافيا وحضاريا باعتباره هو الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه، أما نظرته للتراث العربى فى مرحلته تلك فقد كانت نتيجة نحو ان الوسيلة الوحيدة التى ينتفع بها من ذلك التراث هى آن يلقى فى النار.

والحياة الفكرية للدكتور زكى نجيب محمود قد أخذت متجهين لا تناقض بينهما بل أن هذين المتجهين كانا هنا بالفعل بمثابة النظرية وتطبيقاتها، وقد كانت الوضعية المنطقية أو التجريبية العلمية نظرية لها خطرها من حيث أنها مثلت ثورة كبرى فى تاريخ الفلسفة إذ حاولت ان تغير من وسائلها وأهدافها، وقد تبلورت تلك الرؤية فى شكل مشروع تأسيس فلسفة علمية لا تكون على نمط الأخلاق أو الدين بل ترتبط بالعلم المعاصر وتقوم على فرضيات أساسية هى: الاقتصار على الخبرة الحسية، استبعاد المطلق، الإيمان بالنسبى، رفض الفلسفة التأميلية، جعل الفلسفة هى منطق العلوم، حذف الميتافيزيقا، تحليل عبارات اللغة العلمية واليومية وتوضيح معنى تلك العبارات وفقا لمعيار التناقض المنطقى ومعيار التحقيق التجريبى، الاعتبار بصحة منهج التحليل المنطقى وإمكانية استخدامه فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، وكان المنظور فيها يعتمد على أنه مادام العلم بالأشياء متضمنا فى النظر الفلسفى أما وقد أخذت العلوم تستقل بذاتها فلم يعد أمام الفاعلية الفلسفية إلا ان تقصر نفسها على ما تقوله العلوم فى ميادينها، والمعنى أن الوضعية المنطقية هى تحليل البناء اللفظى للعبارة المقولة عن إحدى ظواهر الطبيعية وذلك قبل مراجعة الظواهر الطبيية لمعرفة الصواب والخطأ فيما يقال عن تلك الظواهر لأنه بالنظر إلى البناء اللفظى واحتكاما إلى منطق اللغة ودلالاتها يمكن الحكم على العبارة المعنية إن كانت مقبولة لكونها ذات معنى يستحق البحث أم مرفوضة لكونها غير ذات معنى، ومن ثم فهى ليست جديرة بمراجعتها على الطبيعة، وبمعنى آخر كانت المهمة الأولى للوضعية المنطقية هى أن توضح معنى اللفظ بحيث يكون المرجع الوحيد فى تحديد معنى كلمة معينة هو الشىء الذى جاءت الكلمة لتسمية، فبغير الرجوع إلى عالم الواقع بما فيه من حوادث وأشياء وسلوكيات وظواهر لا يكون لألفاظها معنى، فمعنى قضية ما هو طريقة تحليلها أى هو نفسه إمكان الرجوع بها إلى ما جاءت تصوره من وقائع العالم

الخارجى.

لكن ما الذى حاد بالدكتور زكى نجيب محمود نحو خوض أشواط مع الفكر العربى بعد رفضه الإيمان بسوى الفكر الغربى؟ هل هى المصداقية التى دفعته نحو إعادة النظر فى معطيات القضية؟؟ هل هى الغيرة الحضارية لمحاولة استنهاض الفكر العربى وتضييق الفجوة فى المستوى الأداتى مع الفكر الغربى؟ هل استكشف داخل ذلك التراث العربى عمقا حضاريا أو ومضات جديرة بالبقاء؟ هل استشعر بضرورة وجود مشروع ثقافى طموح يضع حدا فاصلا بين نفائس التراث وذخائره وبين صغائره وهناته؟؟ هل اعتمد على صلابة أسس النظرية الوضعية المنطقية ليحقق صلابة مماثلة فى البناء الفكرى العربى؟؟ هل فرضت عليه اللحظة الحضارية أن يطرح للفكر العربى رسالة جديدة تستعيد إشراقاته القديمة؟

الحقيقة تكمن فى المصداقية العليا للمفكر حين لا تهدأ خواطره أو تستقر إلا مع اليقين الذهنى الذى يحجم مساحة التوترات الفكرية، فكيف تجلت تطبيقا تلك النظرية التى أصبحت مشروعة للفكر العربى أو هى الاستراتيجية المنطقية التى تعاطى معها على صعيد هذا الفكر تحديثا وتجديدا؟

لقد ظلت تطبيقاتها تتلاحق طيلة مازاد على ثلث قرن متبلورة فى صيغة مشروع فكرى نهضوى كانت بداياته مع كتابه الفذ تجديد الفكر العربى، ثم امتدت إلى «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى»، «ثقافتنا فى مواجهة العصر»، «مجتمع جديد أو الكارثة»، «فى حياتنا العقلية».

ولقد تمحورت دعائم هذه النظرية المنتجة لذلك المشروع على مرتكزات ثلاثة خلال هذه الكتابات وغيرها وتتمثل فى الآتى:

أولا- اللغة والفكر:-

اعتمد د. زكى نجيب محمود مبدأ أن اللغة هى الفكر وأن التغير فى مفردة منها لابد أن ينشأ عنه تغيرا فى المفردة الأخرى وأن للغة تأثيراتها الكبرى فى حياتنا الفكرية باعتبارها الوسيلة فى تكوين وتطوير المعرفة الإنسانية على إطلاقها، لذا فقد غاص بين حقائقها وأسرارها فى محاولة لاستكشاف ماهيتها وطبيعتها وقيمتها العقلية فى الواقع المعاش وأوجه القصور فى استخدامها، ولقد كان ذلك المحور اللغوى هو المحرك

الأساسى لتحقيق النقلة من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء ومن ثقافة السكون إلى ثقافة الحركة لأنه محال أن يتغير الفكر بغير تغير اللغة فمن اللغة تبدأ إرهاصات الثورة الفكرية باعتبارها أساس التواصل الحضارى إذ كيف نساير عصرنا بكل تقنياته بلغة تجاوزها الزمن، فالتغير المنشود المحقق لتلك الثورة يبدأ من اللغة منطلقا نحو تطوير المصطلحات ورموز العلوم والاهتمام بمعانى الألفاظ وجلاء مضامينها إذ أن الشرطية لكى تكون الجملة اللغوية صادقة فى معناها لابد لها من وسيلة يراجعها بها المتلقى على واقع معين هو الواقع الذى جاءت تشير إليه من ثم فأن لغتنا العربية بجمالها وعذوبة الفاظها لن تكون السبيل مطلقا لتجديد فكرنا العربى إذا تم النظر إليها كغاية فى ذاتها بل لابد ان نجعل منها أداة لنقل افكارنا والتعبير عنها كأوضح ما يكون التعبير ليحسن الفهم ويصح التفكير معتمدا على دلالات الألفاظ لا جمالها. وبصفة عامة فالتحليل اللغوى عند د. زكى نجيب محمود هو المؤدى بالضرورة إلى ثورة فى الفكر العربى تغير انماطه وطبيعته وطرائقه وكيف لا يكون ذلك واللغة معتمدة فى بنائها الثقافى كحجر الزاوية الذى ينهض عليه البناء.

ثانيا- العقلانية النقدية:

أما مفهوم العقل الذى استقاه د. زكى نجيب محمود من نظريته الوضعية المنطقية وأراد توظيفه فى جدليات الفكر العربى هو منهج الاستدلال السامح بأن يستخرج المفكر أو الباحث من النص محتواه حين يكون ذلك المحتوى مضمرا فى الألفاظ وتركيبها حيث يحتاج ظهوره إلى تحليل خاص، فضلا عن أنه يمثل قراءة الشواهد الحسية قراءة تؤدى إلى فهمها. وتعليلها بشكل يؤدى إلى حل المشكلة العارضة.

وعنده أيضا أن للعقل العديد من الصفات كتحديد الأشياء بنسبها الصحيحة بعضها إلى بعض وإيثار الآجل على العاجل إذا كان أكثر فائدة ورد الظواهر إلى أسبابها لا إلى خرفات واعتماد الموضوعية والواقعية لا الأوهام والتخيلات والسعى لمعرفة الحقائق والطبائع والعلل ورسم الخطط وتدبير الوسائل لأنه مدار قياس درجة التحضر وبتلك المفهومات عن العقل عالج د. زكى نجيب تلك النظرة الثنائية التى يتصف بها العقل العربى من جمعه بين التحليلات والتعليلات والمقدمات والاستدلالات من جهة وبين الوجدان والحدس الذى يتم فيه المعرفة بلا مقدمات من جهة ثانية، إذ ارتبط بهذه

الثنائية المميزة للثقافة العربية مواقف تشير إلى أن الإنسان لا يكون ظاهرة كبقية الظواهر الطبيعية لأنه مخلوق مكرم وأهم عوامل كرامته أن يتمايز على ظواهر الطبيعة.

وبصفة عامة فأن مفهوم العقل تدرج من المفهوم اللغوى إلى المعنى التكاملى مرورا بالعقلانية المعبرة عن وجود الفكر والطبيعة بالمفهوم البراجماتى.

ثالثا- الأصالة والمعاصرة:

تعد قضية الأصالة والمعاصرة هى القضية الذرية بمفهومات النظرية الوضعية المنطقية أو الميكانيزم الفاعل الذى استشعر د. زكى نجيب محمود قوامته لإحداث النهضة أو هى القضية الممثلة للحظة تعيشها أمة تعرقلت خطاها بين الخلف والأمام. ولعل مصدر بروز تلك القضية الفكرية هى تلك التحديات التى طرحتها الحضارة المعاصرة على الفكر العربى والكاشفة عن اننا لم نتبين بعد حقيقة هذه الحضارة بدليل تباين وجهات النظر المشيرة إلى نوع من التخبط الفكرى فى كل ما ينسب إلى هذه الحضارة، وأن الموقف الفكرى الرافض لهذه الحضارة إنما يكشف عن فهم خاطئ للعلاقة الصحيحة بين الماضى والحاضر فى حياة الأمم لأنه يبنى على وهم أن المشاركة فى حضارة العصر إنما تعنى التنصل من تراث الماضى المجيد ولما كان ذلك لا يعنى مطلقا القطيعة مع الماضى رغبة فى الاستئثار بالحاضر كانت الضرورة الملحة نحو تجديد الفكر العربى، ولقد تمثلت الدافعية الكبرى لدى د. زكى نجيب محمود فى طرح قضية الأصالة والمعاصرة كأخطر قضية ثقافية وفكرية يمكن أن يعايشها عالمنا العربى المعاصر هو ما آلت إليه حياتنا الفكرية طيلة ثلاثة قرون امتدت من القرن السادس عشر وحتى التاسع عشر كان ابرز سماتها هو الجهل والخرافة الراجع لطبيعة الفكرى الذى ساد آنذاك، من ثم كان السؤال هو: كيف السبيل إلى ثقافة نعيشها اليوم بحيث تجتمع فيها ثقافتنا الموروثة مع ثقافة العصر الذى نحياه شريطة ألا يأتى هذا الاجتماع تجاورا بين متنافرين بل يأتى تضافرا تسبح فيه خيوط الموروث مع خيوط العصر؟ وقد حتمت الإجابة على ذلك السؤال ضرورة الاعتراف بمجموعة من الثوابت أولها أن الفكر العربى يعايش مأزقا حضاريا مقارنة بالفكر الأوروبى والغربى المعاصر، هناك هوة كبرى فى فكرنا العربى بين الماضى والحاضر، من ثم كانت ضرورة تجديد

الفكر العربى بإحداث تغييرات جذرية فى بنية العقل العربى ذاته باعتبارها ضرورة يقتضيها منطق التطور مستهدفا أن يكون لفكرنا العربى فى تأزماته وتوعكاته طبيعة ثنائية فى مركب واحد يجمع بين الهوية الثقافية الأصلية والخصوصية التاريخية مع الاحتفاظ بطبيعة الآلية الجديدة للفكر الغربى.

وعبر ذلك فى تفصيلات خاضت فيها النظرية الوضعية المنطقية باعتبارها فلسفة تحليلية فى تشريح دقائق وتلافيف الفكر العربى مستهدفة إعادة برمجته فى منطلقاته ومسلماته وإشكالياته المرتبطة ببنائه العام بشكل يسمح بإعادة طرحه كرافد جديد مشارك بين تيارات الفكر الإنسانى، وبصفة عامة يعد د. زكى نجيب محمود أول من قدم إلى الفكر العربى نظرية من داخل الفلسفة الغربية كانت بمثابة المشروع الثقافى الطموح الذى نفذ خلاله إلى أعماق مفهوم الهوية الثقافية وحقق به التماسات المطلوبة مع الفكر العربى.

أما النموذج الآخر فتكشف القراءة النقدية المستفيضة لفكر الدكتور المسيرى عن ديناميكية خاصة بين المفاهيم والأفكار والنظريات فى إطار جدليات متعددة تطرحها الحوارية الأبدية بين الشرق الروحى والغرب المادى.. تلك الحوارية التى أخذت متجهات وأبعاد ثقافية فكرية وسياسية استراتيجية وعقائدية وعنصرية وإثنية. وتولدت عنها نوازع ذاتية وموضوعية تعمقها وتؤكد تاريخية جذورها وتفيض فى تقديم أطروحات عن تصوراتها المستقبلية.

ولعل التساؤل المحورى الذى يطرح ذاته فى إطار تحليل الخطاب الثقافى والمعرفى للدكتور المسيرى والمنطلق نحو مقارنات ممتدة ترتبط ببنية الحوارية الغربية الشرقية هو: ما هى العناصر التكوينية الممثلة للأيديولوجية الفكرية عند د. المسيرى؟؟ ونحو أى متجه تميل تلك العناصر التى نرصدها فى الآتى:

أولا- اعتماد العقلانية كمبدأ يستند إلى مرجعية عقائدية إيمانية:

والمفهوم بهذا المعنى يتسق مع أدبيات التراث العربى الدالة على معنى النزعة البدهية أو القبلية أو الاقتناع بأن عقل الإنسان يحتوى فى أسس تكوينه على نوع من المعرفة سابقة على أى تجربة بل ولا تحتاج التجربة لإثباته، من ثم فهو يتجه نحو نفى المشترك الثقافى الإنسانى إذ يعتمد فى استخدامه للمفهوم على ركيزة الخصوصية


حدث أن صار الوجه عندنا

الدينية، من ثم أيضا تتعدد مفهومات العقلانية بتعدد المعتقدات ولا يكون هناك مفهوما موحدا له دلالات ثابتة تحقق الدافعية الذهنية لسيادة العقلانية كمنهج.
بينما يختلف المفهوم بهذا المعنى مع الأرضية التراثية للمفهوم ذاته إذ أنه يعد من أقدم مصطلحات الفكر الفلسفى والاجتماعى المشيرة فى مضمونها الكلاسيكى وطبقا للعديد من المرجعيات إلى نوع الفكر والعمل الواعيين بتوافقهما مع قواعد المنطق والمعرفة التجريبية حيث تكون أهداف الفكر والعمل متماسكة ومتسقة ومتبادلة التأثير والتأثر ويتم التوصل إليها من خلال أكثر الوسائل تناسبا معها، كما يختلف معها أيضا فى مضمونه المعاصر والمشير إلى أنها تمثل عاملا عضويا فى التطور الإنسانى.
والعقلانية فى رؤيتى كمبدأ ثقافى وفكرى هى منهج توظيف العقل فى التعاطى مع معطيات الواقع وانعكاسات آليات هذا المنهج ووسائله على تحولات الواقع وتغيراته وتحقيق نقلات نوعية فى مراحله التطورية، فضلا عن أن العقلانية يجب أن تتبع جدليات السياق التاريخى.
ومن ذلك فعلى صعيد العقلانية الإيمانية قدم د. المسيرى تحليلات مستفيضة لمفهومات غربية مثل : العلمانية، الحداثة، ما بعد الحداثة، الاستهلاكية، العقل المادى... وهى تمثل فى مجملها إفراز مجتمعى ارتبط بشكل خاص بالتطورات الثقافية والفكرية والحضارية والسياسية والعقائدية حتى أن هذه المفهومات قد أصبحت تمثل هوية مجتمعاتها، وقد أقام استدلالاته على قصورها بحشد كم من تناقضية الممارسات التطبيقية لتلك المفهومات، إضافة إلى أن آلية التحليل فيها قد اعتمدت على أرضية الثقافة العربية الإسلامية فى بنيتها ومفرداتها وأحكامها ونظرياتها، من ثم فقد مثلت النتائج تناقضات حادة مع تلك المفهومات انتهت إلى رفضها المكرس بالضرورة لرفض نسبية المفهوم كمبدأ.

ثانيا- رفض مبدأ القبول المطلق أو الرفض المطلق للمعرفة العلمية:

فإذا كانت المعرفة العلمية فى أبسط مفهوماتها إنما تعنى الإدراك الموضوعى للعلاقات بين الأشياء والكائنات والظواهر والقوانين التى تحكم هذه العلاقات إدراكاً متمثلا فى شكل تجريدى لغوى أو رياضى، من ثم فهى المعرفة الشاملة التى تجب جميع الظواهر

التى يبحثها العلم ولا ترتبط مطلقا بالظواهر الفردية، كما أنها تستند إلى موضوعية نسبية بمعنى أنه ليست هناك حقائق نهائية مطلقة فى إطار ديناميية معادلات التغير والتطور، وأن اعتماد المعرفة العلمية على حقائق ثابتة لا يعنى بالضرورة أن الحقائق يمكن أن ترقى على قانون التغير الذى يحتفظ دائماً بالثبات المطلق.

وطبقا لذلك فمبدأ المعرفة العلمية هو بالحتمية لا يخضع لشرطيات أو محددات القبول والرفض لأن ذلك يمثل استخدام معيارا مغايرا فى القياس والاستدلال لطبيعة القضية، لا ينتهى بها إلى نتائجها الموضوعية وبذلك تتحول إلى بناءات نظرية أيديولوجية فلسفية أو رؤى خاصة تأخذ متجه الاتفاق والاختلاف حولها. وليس المثير علميا أن تلك الرؤية التى توصل إليها د. المسيرى بالنسبة للقضية المعرفية تمثل مرحلة من مراحل اليقين الذاتى القائم على الميول والاتجاهات بل المثير أن تعد مبررات التأسيس الفكرى الذى اعتمده فى عدم القبول المطلق للمعرفة العلمية هو التخوف من تصنيفه أيديولوجيا فى خندق العلمانيين، وكذلك رفضه المطلق للمعرفة العلمية قام على خشية اعتماده أيديولوجيا على جبهة الإسلاميين. بينما الموقف الفكرى النقدى لا يمكن أن يعتمد بحال فى بناءه وتصوراته ومعطياته ونتائجه على الظروف والعوامل الذاتية والحسابات الخاصة وإنما ينطلق من قناعة فكرية ثابتة ومحددة تتواجه بصلابة مع التساؤلات والبناءات، لأنه لا يستخدف إلا تحقيق الدافعية فى تحريك النظريات والأفكار والأيديولوجيات، من ثم يتقدم بعضها ويتراجع الآخر طبقا لمدى قدرة هذا البناء فى الفصل بين انسيابية العطاء الثقافى وجموده.

وانطلاقا من ذلك فالموقف الفكرى الذى يتميز بالثبات النسبى يؤسس دائماً لإضافة نظرية داعمة للتيارات الثقافية دون اتخاذ موقف ضدى يحيد بالموضوعية عن مساراتها.

وفى إطار الموقف نحو نسبية المبدأ قام د. المسيرة بتقديم محاولات تنظيرية عديدة خلال موسوعته الضخمة «رحلتى الفكرية» للبرهنة على صحة مبدأ القبول المطلق والرفض المطلق للمعرفة العلمية، ذلك ببرمجة الوقائع الذاتية والأحداث ذات الخصوصية - بعد منحها دلالات وانطباعات خاصة - على أفكاره فى قياسات متطابقة تؤكد مصداقية ما يعتقد، لكن حين ترتبط المصداقية بأحادية التفسير والاستدلال تتخلخل أجزاءها ومكوناتها المعرفية لأن استقراء الأحداث وتحليلها يختلف بالضرورة

المنطقية من فرد لآخر اختلافا يصل إلى مدى بالغ من التناقض الحاد.

ثالثا:- تفنيد الأسس الفكرية للحضارة الغربية المعاصرة:

طرحت الحضارة الغربية ذاتها باعتبارها ظاهرة وموضعا للفكر والبحث فى إطار إسهامات المفكرين والفلاسفة والعلماء، وقد تباينت المواقف منها بتباين درجة الموضوعية القائمة على آليات الحياد المطلق، وقد اعتمد د. المسيرى منطق أصولى فى خطابه التحليلى للحضارة الغربية وهو منطق لا يتسق بالضرورة فى فرعياته وكلياته وطبيعة الظاهرة الحضارية المحيطة بالعالم الإنسانى المعاصر، ولا شك أن توظيف آليات هذا المنطق يجعلها تعمل فى غير اتجاهاتها وتكون نتائجها بل ومقدماتها متصادمة مع الحقيقة المجردة دائماً.

وتجسيدا لذلك قدم د. المسيرى محاولات متعددة هى فى رؤيته تحديات كبرى فى إطار رفضه لفكرة أن اتساع رقعة المعلوم وشموليتها تكون مؤدية بذاتها إلى تراجع رقعة المجهول ذلك باعتبارها فكرة ممثلة لسذاجة عقلية مطلقة إذ صار اعتقاده مبنى على أن رقعة المجهول لا متناهية، من ثم فإن قياس المعلوم المتناهى على اللامتناهى هى من السذاجة والفراغ الفكرى والمنطقى بحيث تصبح مناقشتها عبثية ذهنية، والمعنى أنه مهما ارتقت الحضارة معرفيا فلا يمكن لها نسف رقعة المجهول أو حتى نسبة خاصة منه انطلاقا من أن علاقة التناسب مفقودة بالأساس، بينما يطرح الفكر التحليلى صفة العلاقة العكسية بينهما فمهما كانت رقعة اللامتناهى ونسبته فهو بالحتمية وبالجبر الذاتى متناقض بنسبة ماذا لا نعرف وبحجم ماذا لا نعرف أيضا لكنها تناقصت بأى حجم وبأى نسبة، ولنمثل بالحضارة الإسلامية التى امتدت لأكثر من ثمانية قرون ولم ينتزع الاعتراف بقيمتها وسموها المعرفى إلا حين تراجعت المجهولات باتساع رقعة المعلوم على اختلافها فغيرت ملامح التاريخ الإنسانى حين كرست منطلقات جديدة للفكر، وعلى ذلك فمن المفارقات الثقافية الخطرة أن هذا المنطق الأصولى وموضعه الذى حاول به د. المسيرى تفنيد إحدى الركائز الفكرية للحضارة الغربية يمكن لأى آخر أن يفند به أسس وركائز الحضارة الإسلامية لأنه يمثل قاسما مشتركا بين الحضارات عامة.

وليست هذه الفكرة مخالفة لمبدأ الصعود الحضارى فقط بل إنها أيضا مخالفة فى

جوهرها للمنهج الإسلامى فى معالجته الموضوعية القائمة على مبدأ النسبية بين المعلوم والمجهول، فمع إنتهاء المسيرة البشرية يكون قد تحصل لها وبشكل مؤكد قليل من العلم حسب النص الدينى وهذا من شأنه أن يطرح انطباع خاص عن العلاقة العكسية الأزلية بينهما، بل أن هذا النص يطرح مبدأ النسبية مشيرا بكلمة ،قليلا، التى تنقل مسارات الوعى نحو التفكير فى الكثير الذى لا نعرفه وأيضا إلى تلك الخطوات الأولية لمسيرة العلم والمعرفة التى قد تحصل للإنسان فيها ما هو أدنى من القليل والمشيرة فى الآن ذاته وفى إطار المد الزمنى إلى قياسات رياضية ومنطقية عن صورة العلم فى كليته واكتماله وهى الصورة المثلى التى ظلت البشرية تسعى نحوها ولم تحققها ولا يعد ذلك نافيا أبداً أنها قد حققت بعضا منها.

ونقلة أخرى يقتد د. المسيرى خلالها معادلات التقدم التى خاضت الحضارة الغربية جولاتها وعركت دلالاتها المعاصرة على نحو يرى فيه أن تكلفة هذا التقدم كانت متجاوزة لإنجازاته بأشواط أى أنه تقدم منقوص يشوبه القصور فى إطار العديد من الانعكاسات السلبية التى تفرغه من أى معنى إيجابى له على غرار مشكلات تلوث البيئة والنفايات النووية ومشكلات الهندسة الوراثية، وإذا كان لا محل مطلقا لإقامة جدلية عن سلبيات الحضارة المعاصرة باعتبارها سلبيات دامغة فأن ملامح التقدم الإنسانى هى ولاشك تتجسد فى الحياة الإنسانية عامة بشكل يستحيل معه مقارنة إنجازات هذه الحضارة بأى حضارة أخرى فى طابعها التكنولوجى والمعلوماتى لسبب واحد يحمله ذلك السؤال: ما هى الأشياء التى لم يحققها التقدم الحضارى المتفرد للإنسان المعاصر وقد بلغ به أقصى مدى ممكن حتى أن شطحات الوهم والخيال تتحول فى لحظات إلى معطيات مادية؟؟

فإذا كان التقدم يعتمد على ركيزتين هما الوسائل والغايات فإن خصائص الحضارة الغربية الثابتة فى نسيج ووعى هذه الحضارة والتى يمثلها: توزيع العمل، تعميق التخصص، الارتكاز على المعرفة التكنولوجية، التطبيق الصناعى، الأسس العلمية قد حققت الرابطة العضوية بين الوسائل والغايات، فما طرحته محكات التقدم العلمى أقام تحديات مستقبلية كبرى تستأنف الخوض فيها حضارات أخرى تحقيقا للعلة الغائية من وجود الإنسان.

وتنبثق عن فكرة سلبيات التقدم هذه فكرة أخرى يطرحها د. المسيرى فى غرابة بلغت

حد الاستنكار وهى ذلك اليقين الراسخ فى ضمير الحضارة الغربية بسمات التقدم من حيث السرعة والديمومة والحتمية، وخطوات التقدم لابد لها وتبع معناها الضمنى أن تكون خطوات متسارعة يتشابك بعضها بالبعض دون أن توجد فجوات زمنية تحد من التواصلية المنطقية لتكون كاشفة عن افكار ووسائل جديدة إحداثا للتراكمية المطلوبة، أما أن يكون التقدم له ديمومة فذلك يمثل ضرورة ثقافية تؤكد مفهومات السيادة المعرفية، من ثم الحضارية وتعد تاريخا فاصلا بين الخواء التاريخى والتفجر المعرفى، وكذلك فإن حتمية التقدم قد انطلقت من عقدة التراجع الحضارى، من ثم اصبحت ضرورة مجتمعية تم الالتفات حولها لتكون ضامنة لعدم ارتداد الغرب مرة أخرى إلى عصور الظلام.

أما رؤية د. المسيرى والتى تمتد لنسف المضمون الجوهرى لمفهوم التقدم على صعيد أنه لم يعصم الإنسان الغربى من غوائل الأمراض الروحية والنفسية بينما التقدم كعملية ديناميكية ليس هو الآلية الفاعلة نحو الارتقاء الروحى والاستقرار النفسى والتوازن الذاتى والتوحد الصوفى إنما الدعائم الإيمانية وحدها هى الدافعة نحو قوة روحية ربما تفوق طاقات التقدم المادى إذا توافرت لها المصداقية المطلقة بمنظومة القيم الإنسانية العليا والمعايير التى تمثل ضوابط ومحددات تقيد مفهوم التقدم.

إن الإفاضة فى مناقشة فكرة سلبيات التقدم قد استدعت من د. المسيرى جهدا علميا مروعا لكن الا يستدعى ذلك وعلى صعيد آخر استحضار ومناقشة تلك الفكرة المضادة التى هى إيجابيات التخلف باعتبارها تفوق فى أولويات البحث والتحليل والمناقشة سلبيات التقدم.

وبصفة عامة فالرؤية تتجه نحوأن موقف د. المسيرى من الحضارة الغربية قد إنبنى على أعماق ودلالات أسطورة «فرانكشتاين» التى اعتمد نتائجها كأسس منطقية لها إمكانية تحليل وتفسير وتنظير آليات الحضارة الغربية في ظرفها التاريخى. وقد رويت هذه الأسطورة مع بدايات القرن الثامن عشر وحكت أنّ عالم فذ استطاع أن يخلق كائن قبيح ليسخره فى خدمته لكن المخلوق يقتل خالقه بعد قليل ليحرر نفسه منطلقا نحو إشاعة الفساد فى الأرض. أما الإشعاعات الفكرية لهذه الأسطورة لدى د. المسيرى فقد تجلت فى أن ثمرة العلم الإنسانى هى قتل الإنسان ونتيجة العلم الإنسانى لا. إنسانية وهو حكم قيمى مسبق يستطيع خلاله النفاذ نحو إهدار القيمة الفعلية

لمستحدثات العلم والتكنولوجيا والمعلوماتية أيضا. انطلاقا من قناعاته المطلقة لمفهوم سلبيات التقدم الذى لا ينفلت منه اى منتج تكنولوجى لأن هذا المفهوم لا يتجه نحو النسبية أبداً.

إن الإفاضة فى تحليل مضمونات فكر د. المسيرى لن تضيف أية نتائج مغايرة عما أسلفنا الحديث فيه لأنها تعتمد منطق افقى لا يختلف فى إطاره التحرك من نقطة إلى أخرى لأن كل النقاط متساوية وذات طبيعة واحدة فهى تحمل جذور اصولية متراجع عن السياق التاريخى ولا يمكن أن تحقق دافعية حتى نحو مشروع خاص للفكر الإسلامى بمحو الردة الدينية كظاهرة يمكن استبدالها بتيار إسلامى تنويرى يعمل على استجلاء جوهر العقيدة ويستمد منها التواجه مع مفردات العصر حتى يقدم شروحا علمية وثقافية وروحية تطرح جدلية العلاقة بين عطاءات العقيدة والمتغيرات الزمنية كتلك التى قدمها العديد من المفكرين والفلاسفة الغربيين.

وعلى كل ذلك يكون السؤال هل تحمل العناصر التكوينية للأيديولوجية الفكرية للدكتور المسيرى فى دلالاتها الواضحة والضمنية ملامح مشروع فكرى نهضوى يكون داعما لحركة الفكر العربى المعاصر؟ وإذا كانت طبيعة الفكر العربى المعاصر تمثل امتدادا للفكر الأصولى فى أبرز خصائص فكيف يكون هذا الفكر الأصولى منطلقا بالفكر العربى نحو آفاق الواقع المعلوماتى؟ بينما ترتبط المشروعات النهضوية الثقافية المعاصرة فى أسسها ومكوناتها ببنية العقل الحديث أو العقل المعلوماتى فى طبيعته من حيث أنه منتج لفكر ابتكارى، استشرافى، تواصلى، توليدى، منظومى، منطلق فى أولوياته من معالجة الواقع الفكرى المتأزم باستراتيجية ذات آليات خاصة.. استراتيجية تعمل على تفكيك هذا الواقع وتشريحه وإعادة صياغته بإنتاج علاقات جديدة بين مفرداته ودفع كل مفردة باتجاه البؤرة المحققة لمعنى وجود المشروع الفكرى.

والمتأمل فى كتابات د. المسيرى يجد أنها تمثل قيمة ثقافية من حيث الزخم المعرفى لكنها لا تحمل وعلى تعددها خط فكرى تصاعدى يضم فى ذاته مفهومات تغيرية أو إضافات مستحدثة أو نظريات خاصة يمكن ان تحقق التماس المطلوب مع إشكاليات الفكر العربى المعاصر■

نقد

فرح العوانس:
منازل الحنين والأسى

د. صلاح السروى

عالم العوانس والنساء الوحيدات والأطفال المشردين هو العالم الأثير لدى راضية أحمد حيث يحتل المكان أهمية جوهرية فى قصها من زاوية قدرته على منح المشهد، ومن ثم، الحدث، دلالته الكابية الأسيانة، كما يمنح شخوصه سمتهم الاجتماعى أو النوعى البائس، متضافرا فى ذلك مع بناء سردى مركب يقوم على التضافر والتقاطع بين العالم الواقعى المعاش وعالم آخر مواز يمكن أن يكون أبطاله من الطيور أو الأسماك أو الجمادات.. إلخ

حتى إذا لم يوجد هذا العالم واقعيا، تم اختلاقه ذهنيا- عن طريق التخيل والاستحضار. وهو ما يمنح القص عندها عمقا معنويا وتطوافا رمزيا محلقا فى سماوات المعنى والدلالة. ولعل هذا ما يؤدى إلى سيطرة واضحة للمشاعر الإنسانية المفعمة بالحنين السابغ الأسيان. خاصة عندما لا ينتهى الحديث بنهاية القصة، بل بما يشير إلى استمراريته، وكأنه سنة كونية لا سبيل إلى إيقافها، وهو ما يجعل جرعة التعاطف أقوى وأكثر توهجا.

فى قصة «فرح العوانس» وهى أولى قصص المجموعة، وهى التى منحت المجموعة عنوانها، تقابل فى البداية هذه العبارة : «انها لازالت تبدو فرحة بأخيها وهو يستحم»ص٧ بما يحيلنا إلى قدم هذه الوضعية التى شب عليها شقيقان: رجل وامرأة أصبحا الآن فى نهاية عمرهما، إن ما يجمعهما هو الوحدة والفقر فاستغنيا

بطقوسهما الطفولية على العالم، وأضحت هذه الطقوس هى العزاء عن عذاب العنوسة الذى ينتاب كليهما نتيجة لفقرهما المدقع. تقول القصة:

«كان الوابور يصدر صوتا حميما يلف المكان بألفة قديمة متوارثة، تجعل لطقس الحموم، بهجة بكرا كأنهما مازالا صغاراً»ص٧. حيث تلعب مفردة «الوابور» دور المحرك المعنوى والدلالى لحياة هذين الشقيقين، وكأنه ليس مجرد وابور الجاز المشير لحياة الفقر والبؤس والقديم، لكنه وابور طاقة الفرح الذى يمدهما معاً بالقدرة على الحياة والاستمرار بها فالأخت التى كانت تعمل بمصنع النسيج «تلملم الخيوط وتضعها بالسلة، ذات الوجه الدميم والقوام النحيل الجاف لم تجد أماً لتخبرها بآلام بلوغها، بل وجدت عجوزاً متهالكة تقبع فى الركن تدمدم بكلمات وتتحدث إلى اناس غير موجودين إلا فى خيالها.. كما تقول القصة. ولهذا فقد كتب عليها أن يكون أماً لنفسها وأماً لأخيها وربما لأمها العجوز أيضاً. والأخ الذى لم تفصح القصة كثيرا عن صفاته والتى يمكن أن نخمنها، عندما يبلغ الحلم لا يجد ما يعبر به عن ذلك إلا الخجل والانطواء والاحساس بالذنب.

وهو ذات التعبير الذى اعترى أخته، وكأنهما معا قد اقترفا إثماً كبير. وتجعل القصة من هذه اللحظة الزمنية لحظة فارقة بين ما كانت تتم ممارسته ببساطة وبراءة فى السابق وبين هذا الإحساس الجديد. وهنا يكتسب طقس الاستحمام دلالة أخرى جديدة.. دلالة سرية تقوم على اقتناص لذة ما، بالخلود إلى الذات والانطواء على ظواهرها الجديدة باحتفائية واحتفال خاص لا تشهده إلا أركان غرفة الاستحمام. وهذه اللذة وإن كانت سرية وخاصة للغاية إلا أن كليهما يدرى بها ويعرفها عن الآخر. تقول القصة:

«وبالرغم من كتمان كل واحد منهما لسره بداخله، وامتلاء عيونهما بشىء مفعم بالإحساس بالذنب غلفه خجل (إلا أن شيئا ما) جعل الأخوين كل منهما يلتصق بالآخر أكثر من ذى قبل ص٨».

«هنا نفهم هذه الحالة من النشوة والدغدغة التى تنتاب الأخت ساعة استحمام أخيها. إن فى هذا الأمر «ما يشعرها فى تلك اللحظات» برغم دمامة الوجه «بأنها انثى» ص٩. إن الإحساس بالأنوثة هنا مشروط بوضوح بتحقق الذكورة فى تلك الممارسة الطقسية السرية لدى الأخ.

ولأن هذه النشوة غالبا ما تسبح بها فى عوالم مفتقده وقصية فإنها تبدو بها كالنائمة أو المخدرة، ولذلك .. تقول القصة .. «يفاجئها الشقيق بخروجه (ويقول) بصوت خشن لكنه مصطنع: انتى نمتى؟ وتفر الشقيقة سريعا.. تأتى له بأى حساء ساخن وهى تنظر إلى أخيها نظرة ماكرة لكنها مليئة بحنو يجعل الشقيق يسألها: هتستحمى انتى كمان؟ ص٩».

وهنا يأتى دور الشقيقة حيث يصيح حمامها محاولة لاقتناص لحظات الفرح الذى عاشته بالخيال ساعة حمام الشقيق. إلى الحد الذى يجعله يقول وهو يدق باب الحمام.. «أوعى تموتى من ريحة الجاز.. شهلى بقه» ص١٠. وستصبح تلك العبارتان بمثابة التميمتين اللتين ستشهدان على صيرورة الزمان وبقاء الحالة رغم ذلك. فعنصر التطور الرئيسى فى القصة يكمن فى عبارة.. «لازالت تنصت» إليه وهو يستحم، وبرغم الغضون التى ملأت وجهيهما وشعرات بيض بانت من تحت منديل الأخت .. إلخ ص ١٠ وكما كان الطعام المعد لهما بعد الحمام مختلفا ولذيذا عن باقى الأيام، تنتهى القصة وقد التف الثلاثة (العجوز هنا تحل محلها امرأة ما فى الأربعين لم تفصل القصة القول فيها).. «حول أطباق الملفوف وقد امتلأت عيونهم نحجل ما مفعم بسعادة سرية (....) وظل كل منهم ينظر إلى الآخر بعيون وجلة مضطربة زائغة.. لكنها لامعة» ص ١١. تماما كما كانوا فى شرخ الشباب.

وبرغم الشبه الواضح بأجواء قصة بيت من لحم ليوسف إدريس، إلا أن التواطؤ الكامن هنا لم يطفئ أرواح أبطال قصتنا بل جعلتها أكثر ألقا. وجعلتنا أكثر تعاطفا معها.

إن الزمان هنا يعد عنصرا بالغ الأهمية إلى جانب المكان البائس فقد جاء ممتدا طويلا ومنسابا، فلا شيء يتغير ولا شيء يجعل الأمر مختلفا. وهو ما ساعد القصة على أن تطرح رؤيتها الأسيانة الحانية. كما أن ورود الشخصيات معماة بدون أسماء جعل الدلالة تمتد لتشمل الوضع الإنسانى العام لمثل هذه الشخصيات.

هذا العالم ذاته هو ما ستقابله فى قصة الوناسة حيث المكان الفقير (الربع) الذى تسكنه أسر كثيرة، كما ستقابل ذات العوانس، وتتصورهن هنا أختان وحيدتان تتونسان فى لياليهما الطويلة باللمبة الجاز الصغيرة المسماة بـ (الوناسة) وبشحتة الفتى الذى يقوم على رعايتهن، حيث يتوازى هنا هذا الفتى، بل، يتماهى، مع الوناسة، فهو الذى يجلب لهما الطعام والأخبار من الغرف الأخرى. وفى الحقيقة فإن شحتة (الذى باعته



أمه بقرصين من الجلة أيام كان صغيرا حماية له من الحسد. لاحظ المعنى الكامن وراء ذلك). يعد «الوناسة» لعدد كبير من نساء الربع الوحيدات.. فهو «يعيش الليالى كالهر المحظى» فتراه ينفلت من غرفة (راية) (وهى امرأة وحيدة هجرها زوجها إلى إحدى دول الخليج) أو بعض النساء الوحيدات المقتدرات ، يخرج بخبر يوزعه هنا وهناك بصمت» ص١٩ وكفرح العوانس تتواصل متوالية الزمن حين تأخذ الأختان فى تكرار نفس الألفاظ التميمية التى كانت تتكرر منذ بداية القصة دون تغيير يذكر على مر الأيام والسنين.

ويتواصل عالم النساء الوحيدات والمعذورات فى قصص «أسماك صغيرة» و«لذة سرية» و«انبثاق ساخن» و«عصفوران بداخل صورة» وبذات التركيب البنائى الرامز والذى يقوم على تضافر العوالم وتداخلها.

إلا أن قصة «ديك بارد» تبرز بقوة ممثلة لهذا المنحى تماثل قصة «فرح العوانس» حيث نلاحظ ذات الشعور بالوحدة الذى يكتنف المرأة، إلا أنها هنا امرأة مدنية لا تنتمى لعالم الفقراء البائس، بل تنتمى إلى عالم النساء الوحيدات الذى يتضح أنه يتجاوز الحدود الطبقية وحيث تدخل فى علاقة مع رجل متزوج بدعوى أن زواجه فاشل، ولكن قبل ليلة رأس السنة يصرح لها «كنا هنطبخ الديك الرومى.. لكن المدام قالت نطهيه فى رأس السنة» ص٤٣.

وحين تراجعه فى ذلك وقد تأكد من عواطفها يفجر قنبلته قائلاً: «من قال بأنى لا أحب زوجتى»ص٤٤.

وهنا تتفجر حياتها هى وتصبح ليلة رأس السنة ليلة كابوسية لكن يبقى (ديك) هذه الليلة معلقا يخايلنا على طول القصة. فتتراءى لنا البطلة وهى تتخبط فى وحشتها ووجدتها، خاصة أن معظم معارفها من الأزواج والزوجات حيث تستعرض نظرات الشبق والاتهام المعلق على رأسها فى أعين الرجال، سواء الذين يملأون الشارع بطراطيرهم أو حتى سائق التاكسى وعندما تصل إلى نهاية ضياعها النفسى تقرر التوجه إلى بيت الموسيقار العجوز الذى كان قد دعاها وهو الوحيد الذى لا يوجد من يخشى عليه منها وعند وصولها تفاجأ بأن جميع المدعوين من المستين والمسنات الذى لم تنج من نظراتهم وعندما يبدأون فى تناول (الديك) وتأخذ معهم أول قضمة إذا بها تشعر بالألم يقطع أحشاءها وهنا تقرر أن تترك المكان والديك الذى أصبح باردا وقد انتزع

اللحم من معظم اجزائه.

إن الديك هنا هو ذات الرجل الذى تفتقده المراة فى مثل هذه الليلة وغيرها من الليالى إنه رمز القوة والدفء، وبافتقاده تتحول الحياة إلى صقيع حقيقى، ولذلك فإنها ترد بعبارة «أنا بردانة» عندما يسألها الموسيقار «ماكلتيش ليه من الديك» وقد أصبح على الحالة التى سبق ذكرها.

لقد جاءت هذه القصة على اختلاف مع القصص السابقة بضمير المتكلم، الأمر الذى أتاح فرصة كبيرة للولوج إلى العوالم الداخلية والأحاسيس الدفينة فى أعماق المراة، فاضحة الآلام النفسية المبرحة الناتجة عن تحول المراة إلى لعبة للرجل وإلى غريمة لغيرها من النساء فى ذات الوقت، بحيث لا يصبح أمامها إلا المغادرة والابتعاد، ولعل هذا ما توحى به نهاية القصة: «وكانت دموع حارة ومنهمرة تسقط والعربة تبتعد، ولم يظهر من المطعم (الذى كانت تقابل فيه حبيبها) غير أنوار حمراء أوشكت على الوهن والانطفاء من طول المسافة»ص٥١ ولعل هذا الوهن والانطفاء هو ذاته الذى انتاب علاقتها بهذا الرجل وربما بغيره من الرجال حسبما تقدم.

لقد امتازت هذه القصة بالتعقيد البنائى، فلم يأت الزمن فيها خطيا بل يقوم على الاسترجاع والتذكر، هكذا فى مراوحات بين الماضى والحاضر وقفزات بين المشاهد والأماكن.

إلا أن الرابط بين هذا كله ظل قويا ومتوترا، حيث تبقى الذات الرواية هى العنصر الثابت الحاضر على الدوام.

هذا المنحى الإنسانى – النسوى لم يقع فى الجسدانية أو الايروتيكية بل ظل على الدوام طارحا للمشكل الاجتماعى – الإنسانى، مفعما بأدق الأحساسيس وأعمق المشاعر حتى وإن بارح هذا الغرض ليتعامل مأساة الأطفال المشردين فى قصته «تلك العيون» و«الونس يا خالة» والشباب الفقراء فى قصة «تلبس مزيكا» والطفل اليتيم فى قصة «جنب الحيط».

ودائماً كان هناك التركيب البنائى الرامز والبواح، الموحى والمقرر فى ذات الوقت فاتح الدلالة على أوسع الأبواب الممكنة. رغم بعض التزيد الذهنى خاصة فى قصص «جنب الحيط» و«تلك العيون» وبعض الميلودرامية التى شابت قصة «الونس يا خالة».

نقد

يحيى حقى فى صح النوم: الحكمة بين الحانة والجبانة

د. حسن يوسف

هناك قول لحكيم الصين كونفوشيوس : الحكمة هى أن تعرف الناس والفضيلة هى أن تحب الناس.

هذا القول فى غاية الأهمية.. ويحمل فى داخله الكثير من المعانى، إنه قول يدل على قدرة الفرد على التأمل. وقيمة التأمل من القيم الكبرى والهامة والجميلة..

عندما نتأمل الأشياء تصل إلى جوهرها وحقيقتها.. وهنا يحدث لك درجة من الاندهاش، والدهشة ناتجة أنك تركت الظاهر لتصل إلى العمق والباطن.. والبون شاسع بين الاثنين .. ظاهر الشىء لا يعطى الحقيقة.. بينما التأمل والنزوى والاندهاش تجعل العقل يصل لحقائقها المستترة.. وهذا ما قد اتفق عليه على أنه فلسفة .. فالسلفة لا تنشأ إلا عندما يندهش الإنسان، وعندما يتأمل الأشياء من حوله أو يتأمل الآخرين، وعندما تصل إلى لب الأشياء والناس فإنه من الضرورى إن تحب كل شىء .. والحب هو ثمرة الفكر الذى جعلك تنفذ إلى الحقيقة والتى كثيرا ما تكون خافية عن الغالبية العظمى من الناس..

والتأمل والدهشة والنفاذ لعمق الأشياء يعبر عنها يحيى حقى فى إحدى رواياته (صح النوم) عندما يستعرض (صاحب الحان) وينتقل مع الأيام إلى (حانوتى فى الجبانة).

وصاحب الحان يدافع عن الخمر.. وعن دور الخمر بالنسبة للإنسان.. بينما هو لا يشربها ولا يقربها.. إنه يقدمها للآخرين المحتاجين إليها.. ورغم ضررها إلا انها تحمل

الكثير من الفوائد .. وقبل أن تهاجم الأشياء علينا إن نتأمل حقائقها..

يقول صاحب الحان للراوى: انت ترى مفضوحاً لمن له عينان تبصران مثلك. على الأقل فيما أؤمل - اقول لك أولا أننى لا أحب الهم ولا أحمل الهم، والحياة خد وهات، فإذا أردت أن تسعد فعليك أن تسعد غيرك أولا. والخمر هى للإنسان منذ قديم الزمان أكثر متعة فأنا أعيش أبدا فى جو مرح. حقا إن الخمر تبعث بعض الناس على الحزن، وتسيل من الدموع ما قليله صادق وكثيرة كاذب، ولكنك ترانا هنا أسرة واحدة، يعرف بعضنا بعضاً، فماتت بيننا تلك النزعة الخبيثة التى تسمى الاعتراف، وهو داء يصيب بعض السكارى إذا وجدوا أنفسهم بين الغرباء.

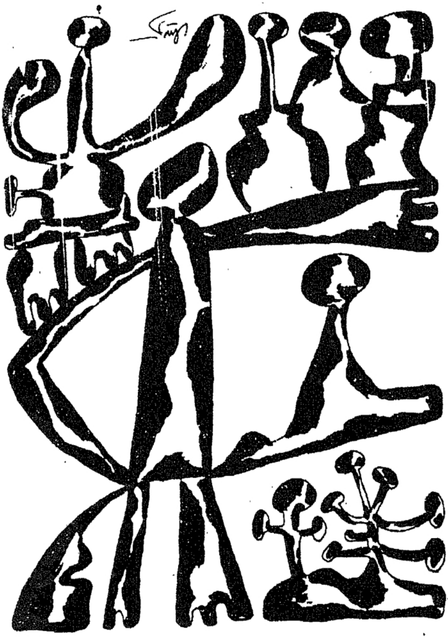
وإذا وقفنا عند السطور السابقة يمكن أن نقف على أكثر من مسألة مهمة منها: فكرة السعادة، فكرة الدموع كثيرها كاذب قليلها صادق، فكرة الاعتراف لدى السكارى.. فصاحب الحان يحدد السعادة بأنها قدرتك أن تسعد غيرك أولا قبل أن تسعد نفسك وهو يرى أن تقديمه للخمر للناس فيه سعادة لهم.. فهل هو صادق أم كاذب هذا ما ستلاحظه فى دفاعه عن نفسه.

وفكرة دموع السكارى لا يخبرها إلا من هو لصيق بهم أو قريب منهم، فأغلبها غير صادق وقليلها صادق فكيف يمكن أن نعرف تلك الحقيقة إلا إذا اقتربت منهم وعاملتهم لتتمكن من سبر أغوار نفوسهم؟؟ ويقول صاحب الحان.. إن هذه المهنة هى التى تجعلنى أرى الناس على حقيقتهم، عراه كما ولدتهم أمهاتهم.. بعض الناس يظن أن هذا شيء مخيف..

- لا العكس صحيح إن أصحاب هذا القول هم أشرار يخشون أن ينكشف الستر فيفضحوا أولا، ولكن خذها عنى، إن عاهات النفوس شيء بشع، لأنها المخلوق الوحيد الذى لا يعيش إلا مختنقا مات . ونحن نتنفس هنا.

فى عالم السكارى تتاح لعاهات النفوس إن تخرج وتعبر عن نفسها ولأن الجميع فى الحان يعيشون وكأنهم فى أسرة واحدة فإنهم يكشفون عاهاتهم.. أنه التنفس .. وإذا أتيح للذات أن تعبر عن نفسها وتخرج ما فيها، تدخل إلى حالة الراحة والسكون والطمأنينة، وكأن الخمر فى الحان يتيح للنفوس أن تتنفس وتعبر عن مكنوناتها بحرية ولذا تخرج أكثر قدرة على مواصلة الحياة من جديد .. فهل يمكن أن ننظر إلى الحان وكأنها بمثابة العيادة النفسية؟؟ قد يكون ذلك صحيحا..

وهذا ما يؤكده صاحب الحان عندما يتعرض لتحليل حال النساء وحال الرجال



فيقول: ونساء القرية يظهرن السخط ايضا على صاحب الحان نفسه فيزعمن انه هو الذى ينتزع منهم أزواجهن وما فى جيوبهم من نقود قليلة هن وأولادهن احق بها. وبالرغم من هذا السخف فإن حوادث الطلاق والنشوز والنفقة أقل فى قريتنا من بقية القرى المجاورة. فالحان عندنا هو الذى يفصل النساء عن الرجال فترة من الزمن، تعتدل فيها النفوس وتنسى المشاحنات، ويعود الرجل لداره وهو أشد شوقا لزوجه وحنانا لها.

وفهما لضعفها الذى تغطيه بكساء من الجبروت.

وفى تلك السطور نلتقى بحكمة كبرى هى ان الخمر يلعب دوراً أساسيا فى تغير المزاج والحال. فمن طريقة يعود الوئام بين الرجل والمرأة، إنها الفرصة التى يهرب الرجل من امرأته. فإذا ابتعد عنها والتقى بالصحاب وأذهب انفعالاته وتبرماته فى الحان هدأت نفسه وأقبل عليها ونسى أو تناسى كل المشاحنات فهل نقول إن الخمر هو السبب فى هدوء المزاج والبعد عن المشاحنات؟؟

ويمكن أن ننظر إليها من ناحية أخرى. أن الرجل بهذا الفعل يشعر بخطئه ومن ثم يتسامح ويتجاوز مع زوجته لأنه يشعر بمدى فعلته من شرب للخمر والبعد عن المنزل، هذا جائز وهذا جائز وكلا التفسيرين مقبولان وكلاهما نتيجتان لتصرف واحد وهو الذهاب إلى الحان.. وفى الخمر وشربها ازدراء من جانب النساء ومن جانب آخرين وهى من جانب آخر متعة وسعادة ولذة لكل المرتادين على الحان. ومن يعترض وينتقد الخمر يجد سعادته فى شىء آخر، ومن يشرب ويستمتع بها يجد سعادته بها. وهذا موجود وذاك موجود وكما يقول يحى يحقى.. اختلاف السعادة التى توهب للبشر هى فى النوع لا فى المقدار، وتلك حقيقة والناس متباينة فى ألوان سعادتهم ويتغير الزمن وتتبدل الأيام ولذا وجدنا صاحب الحان يتحول إلى عمل آخر إنه التربى فى الجبانة!! وبين الخمارة والجبانة نقاط اختلاف ولكن بين الاثنين توجد الوشائج الكثيرة التى تلاقى بينهما فى وحدة واحدة.. بل يمكن لنا القول إن فى الاثنين حقيقة ظاهرة واحدة، يسعد بها من يكتشفها فى الحان تنضح حقيقة الإنسان بعد أن ينتقل من حالة لأخرى.. بعد أن يعمل الخمر عمله تبدأ النفس فى الكشف والإبانة عن ذاتها بلا خوف ولا خجل..

مشاهدة السكارى، إدراك الجوهر الذات المختفية خلف الجسد.. وهنا فإن صاحب الحان يعرف حقيقة الناس وأسرارهم عندما يتدرجون من مستوى إلى آخر.. مستوى

الوعى إلى مستوى النشوة والتخفف من ثقل الجسد والعقل.. ونفس الأمر فى عملية التربى فى الجبانة.. فحقيقة الإنسان تنكشف عندما يموت، وفى الموت أسرار تخفى عن الإنسان مادام حياً على الأرض.. ويوم يموت ينكشف الغطاء ليرى ويعرف ما لم يكن يعرفه، ويعلم من يسلمه إلى أمه الحنون الأرض التى أوجدته .. وفى كلا الأمرين سواء فى الحانة أو الجبانة الإنسان ذاته لا يرى ذاته، ولكن شاهد عليه من يقدمه ومن يسلمه.. وفى الحانة شاهد عليه صاحب الحان، ويقدم له الخمر ليعرف جوهر ذاته الخافية، ويندهش لحقيقة الإنسان، وفى الجبانة يستلمه جثة مستسلمة ليسلمه أمانة لصاحبة الأمانة الأرض.. وهنا يقف على جوهره وأسراره وهناك وقف على أسراره.. فبين الاثنين تلاق حميم من المستحيل انفصاله.

يقول عامل الجبانة: إن لهذا العمل أسراراً لا نعرفها، وقد أدركت بفضله أشياء كانت غائبة عنى أشياء ينبغى أن نفطن لها. إننا نولد لنا معدن خام فج، وقد خلقت الدنيا لتصهره وتصقله، فكيف لا تغبطنى على أننى لا أخرج من الدنيا - كما دخلتها - لا علم ولا تجربة..

فلسفة الصمت لا الثرثرة:

فى الصمت تتضح حقائق الأشياء.. وتغيب الحقائق مع الثرثرة.. فى الصمت ينفذ الفكر إلى الأعماق ويفهم المعنى والمغزى .. والحانوتى تعلم الحكمة وتدبرها، تعلم حكمة الإنسان وتعلم حكمة الموت.. وبين الاثنين فهم سر الوجود، فيالها من فلسفة جديرة بالاحترام والتقدير، وخلاصة التجربة يعرضها الحانوتى فى سرده مع الراوى.. ونستخلص مغزاها.. فى الحياة يناجى الإنسان الوجود ولا يرد وفى الموت يناجى الوجود الإنسان برد أعظم!!

يقول الحانوتى لصاحبه: إن الإنسان استطاع بعقله أن يقيس الأرض، ويزنها، وأن يعرف بعد الشمس ودورانها، وحساب الأفلاك كلها، واستطاع أن يتغلب على العناصر، ويمازج بينها، ويفك عقال ما تخبئه من قوى جبارة، ولكنه يضرب فى الجبل، ويهبط إلى الوادى، ويقف أمام البحر، ويناجى النجوم، ويتأمل الزهر ويهتز لمطلع الفجر، وينقبض للغروب، وهو فى كل هذا لا يظفر من الطبيعة بكلمة واحدة أو إشارة، عابرة تدل على أنها تحس بأنه هنا!!

يظل الإنسان فى حياته يناجى الطبيعة ويتأملها على ترد عليه.. وكأنه العشق من

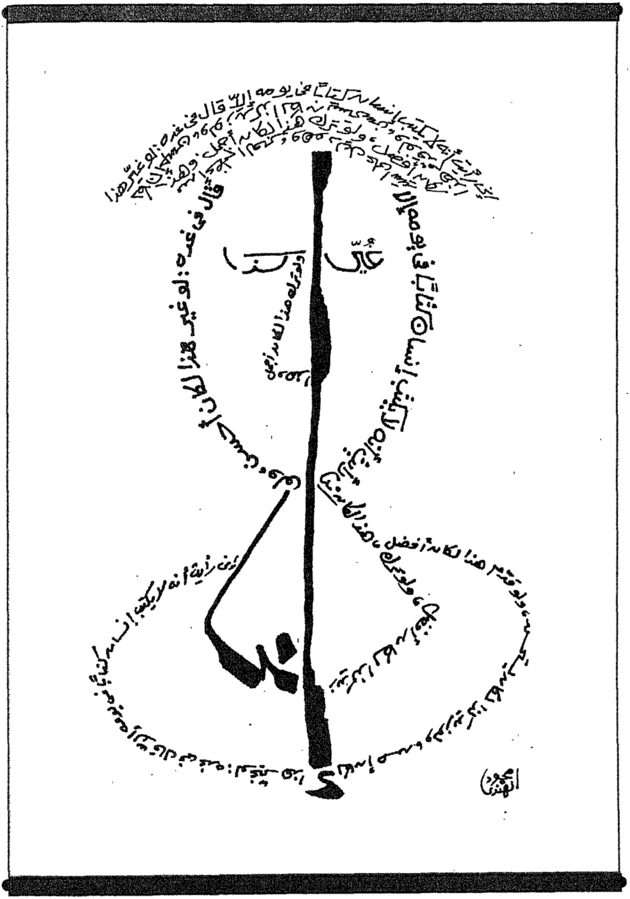
طرف أحادى، أو أنه التدلل من جانب الحقيقة، ولكن فى اللحظة الحاسمة ترد الطبيعة على المناجاة، فى الموت يأتى دور الطبيعة التى تدللت كثيرا لترد على الإنسان بلهفة طاغية. فى الموت تنفتح الطبيعة بكاملها لتحتضن الإنسان.. يقول الحانوتى.. فهناك لحظة، لحظة هائلة، تهب فيها الطبيعة فى أتم قوتها وعنفوانها، وتصيغ للإنسان، وتفهم نجواه ووجيعته، فتفتح له ذراعيها وتضمه لصدرها، وتغمره بقبلاتها، شأن الأم الرءوم التى لا ولد لها غيره، هى لحظة الدفن!

وإذا كان الإنسان فى حياته يناجى بلا صوت، فإن الأمر يختلف وينقلب فى الموت، هو صامت والطبيعة تناجيه، فهل كانت الطبيعة تدخر شوقها وحنانها وكرمها إلى اللحظة المناسبة!؟ وأى الاثنين كان أكثر حكمة؟ الإنسان أمن الطبيعة؟؟ فالطبيعة لا ترد على الإنسان ولا تسمع لمناجاته المتكررة العالية والطويلة.. إلخ فهل كانت بالغة الحكمة ولم ترد الثرثرة إلى اللحظة المنشودة والموعودة؟؟

وهل جهل الإنسان الحقيقة ولم يدركها فى حياته؟ أغلب الظن أن الإنسان يناجى الطبيعة ويحدثها وهو يعلم على اليقين أنها لن ترد عليه إلا إذا جاء الوقت المعلوم واللحظة المرصودة ليعلم ما كم كانت تدخر كل ردها فى اللحظة التى يكف الإنسان عن الكلام وعن المناجاة لترد عليه. لقد جاء دورى الآن.. وأنت فى حاجة إلى تلك هى حكمة الصمت التى تتحلى بها الطبيعة كى يتعلم الإنسان الحكمة والمعرفة وهنا نقول إن الطبيعة أكثر حكمة من الإنسان. ويوم ترد عليه فهى تجرده كل لحظة مما قد علق به فى الحياة من زيف وطمع وكبرياء وساعتها يصبح الابن الضعيف الوليد فيحق لها أن تضمه بكل حنانها لكى يضيع فيها أو يسبح فيها .. ذلك هو الوجود..

يقول التربى.. هم الذين يدفعوننى ويسوقوننى دفعا وسوقا، أسمع صرخاتهم جميعا: اسلمنى للأرض، اسلمنى للأرض، فإذا وسدتهم التراب كانت لحظة أرى الأرض تهتز وتموج، سرت فيها رعشة المشتاق حين يضم حبيبه! عين تكاد تنخلع من فرط اللهفة، وفم جف يوشك إن ينشق من شدة الوله، تعال، تعال، إننى انتظرك منذ الأزل! وأحس بجثة الميت تئن بالحنين ونشوة المتعة، وتهبط السكينة على الأرض، ويطبق اطمئنان الوسن جفنيها، وقد تندى فمها ورطبت شفتاها. وعرفت الجثة معنى الأمن والدعة والراحة والنجاة، سيذوب كل منهما فى ضمة الآخر حتى لا أدرى هل الأرض بقية من هذه الجثة، أم الجثة بقية من تراب!

وفى اللحظة التى تهم فيها الأرض باحتضان وليدها، نجد الوليد - الميت - لا



يستجيب بسهولة فهو بعد لا يستلسم ويستشعر دفء الأرض وحنانها.. يتخلص من كل ما اكتسبه فى رحلته. الم يقل آنفا إن للإنسان معدن عليه إن ينقل.. وتنقله الحياة ويوم يعود لابد أن يكون تقيا طاهرا هنا فقط يصبح متجاوبا ومتواشجا مع الأرض.

يقول.. لقد أدركت من طول خبرتى للمقابر إن هذه الضمة هى أيضا، سابقا ومسبوقا، فإن الأرض فى براءتها التى فطرها الله عليها يوم الخليقة تفتح للجثة صدرها كله، وأقصى مدى لذراعيها، وتنسى أن الإنسان قد اكتسب فى الدنيا طبائع مستجدة، لم تكن فى فطرته هى أقوى من غرائزه مستعصية، من الصعب قهرها، فالميت لا يستسلم لضمة أمه الأرض إلا شيئا فشيئا، أول ما يزول عنه من هذه الطبائع هو الحقد وحب الانتقام، ثم الطمع، ثم الندم، وآخر ما يفارقه هوالكبرياء، وهى تزول بعد أربعين يوما، حين تنخفض عظمة الأنف، عندئذ، وعندئذ حسب تفنى شخصيته ويتم اللقاء بين الجثة والأرض، ونتابع فناء هذه الطبائع يسمع له صوت كالنشيش، وبعضها يتطاير كالهوام، وبعضها يدب كالدود، وبعضها يتبدد فى أبخرة وغازات عفنة.

وصاحب الحان ..كان حبه للإنسان قويا.. وكان يحب سعادة الآخرين مثل سعادة نفسه وتلك فضيلة..

وعندما تغيرت مهنته ظل على حبه للإنسان، فهو يسرع به ويودعه برفق فى الحضن الأمين.. ومن هذا الحب تكون لديه حب المعرفة. إنها الحكمة التى استقاها من طول مداومته على الملاحظة والتدقيق والاقتراب..

جمع بين الحكمة والفضيلة وكأنه بذلك سار فى الحياة بقوله كونفوشيوس: الحكمة هى أن تعرف الناس، والفضيلة هى أن تحب الناس..

المجاوزة فى تيار الحداثة بمصر بعد السبعينيات

تأليف: د. أمانى فؤاد
عرض: صلاح اللقانى

كنت دائماً أردد مع نفسى وأمام الآخرين ان لدينا نقاداً ولكن لا وجود لحركة نقدية. وكانت لى بالطبع أسبابى فى ترديد هذا القول، فقد كنت أتذكر دائماً الزمن الذى يتلقف فيه النقاد العمل الأدبى فور صدوره، فإذا نحن أمام محكمة نقدية تدور على صفحات الجرائد وفى المجلات الأدبية، وبعد ذلك فى الدراسات النقدية منشورة فى كتب رصينة وعميقة ومتأنية. هكذا كان الحال مع الشعر والرواية والقصة والمسرح. وكلنا يذكر كيف يدخل شاعر بحجم أحمد شوقى محكمة النقد، فكان هناك من يتوجه أميراً للشعراء ومن يخضعه لتحليل شديد القسوة كما فعلت جماعة الديوان. رأينا كيف استقبل لويس عوض ديوان «أحلام الفارس القديم» فى جريدة الأهرام بمقالين كبيرين أحدهما تحت عنوان «الخلاص بالحب» والثانى تحت عنوان «الخلاص بالموت» مبتدئا بإدعاء أن ربة الشعر الباكية منذ وفاة أميرها «أحمد شوقى» والتى حاول الشعراء من بعده أن يضحكوها فلم يزدها ذلك إلا إصرارا على البكاء حتى أتى «صلاح عبد الصبور» يبكى فضحكت ربة الشعر. وكيف كتب «محيى الدين محمد» فى مجلة الثقافة التى كانت تصدر عن وزارة الثقافة برئاسة محمد فريد أبو حديد عن «حزن الأحزان فى أحلام الفارس القديم» مقدما وجهة نظر مغايرة.

• صدر الكتاب عن المجلس الأعلى للثقافة

كان هناك الناقد الكشاف الذى يذهب وراء ما صدر من أعمال أدبية حتى يستخرج من ركام مـا تقذفه المطابع من كتابات لولا جهده فى إزالة الغبار عنها وكشف معدنها والتنويه بقيمتها لطالها النسيان وابتلعها التجاهل .

كانت هذه المعانى تدور فى رأسى حتى فاجأتنى الدكتورة أمانى فؤاد بإهداء كتابها الأول بعنوان ,المجاوزة فى تيار الحداثة بمصر بعد السبعينيات، وقد حمل عدة مفاجآت حقيقية لى ليس أقلها أنه الكتاب الأول. لقد أدهشنى بالفعل حجم ومساحة المجهود التى بذلته الناقدة فى هذه الدراسة التى سوف تدخل بالفعل فى صف المراجع الأساسية عن الشعر المصرى بعد السبعينيات وحتى الآن.

لقد سعت الباحثة إلى (بلورة مجموعة من الأسئلة والتصورات للمجاوزات التى من خلالها تشكلت القصيدة الحداثية). وفى سبيل تحقيق هذا الهدف فتحت الباحثة قوساً لم تغلقه إلا بعد أن ضم فى داخله أربعة وخمسين شاعراً شكلوا فيما بينهم ألوان الطيف الشعرى الذى تبدى على مسافة زمنية تزيد على الثلاثين عاما.

ومن خلال أربعة فصول تمكنت الباحثة من تقديم لوحة بانورامية للشعر المصرى، وللمجاوزات التى أنجزتها القصيدة الحداثية فى تلك الفترة على قصيدة الرواد التى بدأت من أواخر الأربعينيات حتى أواخر الستينيات، إنها تتحدث عن (مجاوزة المجاوزة) فإذا كان الإبداع مجاوزة للكلام العادى فإن القصيدة الحداثية أنجزت مجاوزة على تلك المجاوزة، دون أن يغير هذا أن المجاوزات هنا لا حد لها إذ هناك سقف تتوقف فيه القصيدة بعده عن قدرتها التأثيرية بوصفها لغة ذات دلالة. والباحثة تؤصل تلك المجاوزات وتبحث عن الظروف التى أوجدتها سياسيا وثقافيا واجتماعيا، أى عن فلسفتها وتطوراتها.

لقد أصبحت الذات موضوعا للنقد والبحث فكان أن ناقضت بعض أو كل أبعادها محققة تجاوزها. وترى الباحثة أن النقد أمام تلك المجاوزات ليس أمامه إلا أحد سبيلين، إما التجدد لمواكبة الحداثة، وإما الرفض والاعتراض وحينئذ ينقطع النقد عن النص فيفقد عله وجوده أساساً.

وللحداثة بصفة عامة خصائص تميزها من حيث كونها تيارا أدبيا، وتتلخص هذه الخصائص فى: الرؤية وتأكيد الذات والزمن والغموض. ولم تتحول إلى مدرسة ذلك لأنها حداثات متعددة بتعدد المبدعين، فهى فردية متجددة فى سماتها إلى حد كبير.

وتشير الباحثة إلى التداخل فى مصر بين مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة، وترى مع سمير أمين أن مصطلح ما بعد الحداثة يأتى ضمير الثياب المتنوعة والأشكال المتعددة المتتالية والمتفاوتة المتكاملة والمتعارضة للحداثة.

وفى تفسير الباحثة لاختيار حقبة ما بعد السبعينيات موضوعا لدراستها، فقد جعلت من هزيمة ١٩٦٧ وانكسار الحلم القومى والاجتماعى مفصلا جعل ما يعيله منطقة زلازل لكل الثوابت السياسية والثقافية والاجتماعية. بهذا كانت مجاوزات القصيدة الحداثية جدلا إبداعيا مع واقع بتفكك وتنحل روابطه ، فتخلت القصيدة الجديدة عن الخيال المعقلن الذى اتسم به الشعر المصرى الحديث قبلها وعن البنية السببية للقصيدة.

وعلى الرغم من تحفظ الباحثة على التقسيم العقدى الذى ساد فى الفكر النقدى المصرى فقد رأت أن مظلة الحداثة نفسها قد ظللت مع من أطلق عليهم شعراء السبعينيات من أتى بعدهم فى موجة الثمانينيات والتسعينيات مع الإقرار بوجود فروق فى الواقع الاجتماعى السياسى الثقافى، والاختلافات التقنية التى تخص فنية النص ومفرداته الموسيقية.

قسمت الباحثة دراستها إلى فصول أربعة وانتهت فى آخرها إلى قسم أفردته للنتائج والتوصيات، ثم قسم آخر فيه ثبت بالمصادر والمراجع.

فى فصلها الأول وتحت عنوان (الحداثة والحداثيون فى مصر) تحدد الباحثة أن تيار الحداثة الذى تقصده يعنى تطورا تاريخيا للكتابة يقع فى مرحلة تاريخية محددة، هو مجموع الرؤى والطرائق الفنية التى تختلف اختلافا أساسيا عن الرؤى والطرائق الفنية التقليدية .. وتأخذنا الباحثة فى رحلة طوفت فيها بين آراء الكثيرين فى موضوع الحداثة مع محمد برادة وأدوار الخراط وعبد العزيز حمودة وصالح جواد الطعمة وشكرى عياد وأدونيس وغيرهم، وتخلص إلى أن خصائص الحداثة العربية تتمثل فى:

(١) الرؤية: من حيث هى نظر فى المراجع والأدوات والقيم والمعايير.

(٢) تأكيد الذات: حيث المرجعية للداخل وليس للخارج.

(٣) الزمن: فالحداثة ترتبط بزمن ينطلق إلى الأمام وليس كما هو فى الوعى السلف يهبط دائماً بابتعاده عن لحظته الذهبية الكائنة فى الماضى.

(٤) الغموض: حيث يفجر النص أكبر عدد من الدلالات.

وتؤكد الباحثة أن الحداثة العربية أخذت بين جنبات معطفها كل اتجاهات وتيارات ما بعد الحداثة التى ظهرت فى أوربا وأمريكا مثل المادية الثقافية والتاريخية الجديدة والماركسية الجديدة وما بعد الكولونيالية ثم النقد النسوى وهذا ما جعلها - من وجهة نظر الباحثة - تنقسم إلى جيل السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، ولكنها لاستقبالها هذا الفكر الفلسفى والنقدى الأوروبى والذى لا يعانيه المجتمع العربى بنفس تتابعه وملابساته/ انضوت كل الاتجاهات ما بعد الحداثية فى نفس عباءة الحداثة.

وفى الفصل الثانى: بعنوان «صراع الأجيال»

وفيه تحدد الباحثة مفهوم الصراع وحتميته فى محاور العملية الإبداعية من خلال ثلاثة محاور:

أ- المبدع، ب - القصيدة، جـ - المتلقى.

مع التأكيد على أن العلاقة جدلية بين هذه المحاور الثلاثة، فالمبدع يحاول مواكبة عملية التحديث المتواصل بينما يعيش الجمهور فى ظل ثقافة تنتمى إلى ما قبل الثورة الصناعية، مما يضع فجوة بين المبدع والمتلقى وقصيدة السبعينيات وما بعدها - كما تقول الباحثة - تبتكر قانونها الخاص، والشكل كما يرى شعراء السبعينيات مضمون أيضا، وتحذر الباحثة من الوقوع فى قبضة شكلانية فارغة من أى مضمون وترى أن الوضع الصحيح من وجهة نظرها هو فى وجود علاقة جدلية بين شكل جديد ومضمون جديد. وترصد الباحثة مسعى القصيدة الجديدة إلى تأكيد الأشياء الصغيرة بديلا للأشياء الكبيرة حتى فى البناء الفنى للقصيدة ذاتها.

وفى الفصل الثالث: وتحت عنوان (الدلالة والمجاوزة) تستهل الباحثة بسؤال محورى: هل ثمة فصل ممكن بين اللغة والرؤى؟ وسرعان ما تجيب بشكل قاطع أن اللغة تحمل رؤاها بلا انفصال. ومن خلال بحث فيما يقرب من إنتاج أربعة وخمسين شاعراً رأت الباحثة أن الرؤية العميقة فى معظم الشعر الحداثى تعالج موضوعاً فلسفياً متسعاً ومتعالياً: وهو أن العالم بكل معانيه المادية والمعنوية يقع فى جدلية كبرى، أى أن الأشياء والمعانى التى تشكل فى هذا الوجود تتكون فى علاقة متجددة تحتمل التضاد والتقابل والتجاور والتفاعل، فهى تتداخل لتشكل المعنى بكل جزئياته.

كما تشير الباحثة إلى ما أسماه النقاد (الكتابة الفصامية) وإلى تعريف «لا كان»

للفصام بأنه انهيار فى سلسلة الدلالة، أى فى السلسلة السانتاجماتية المتضافرة للدالات التى تشكل منطوقا أو معنى.

ومثل الذات فى كونها ليست وحدة مكتملة او نهائية تصبح العلامة فى نظر ،جوليا كريستينا، مجرد خطوة فى هذا الديالكتيك الذى هو ديالكتيك الذات نفسها وديالكتيك النص.

وترى الباحثة مع (دريدا) اننا كى نتجاوز الميتافيزيقا يجب أن لا نعتبر النص جسدا منتهيا للكتابة، إن النص لا يتم احتواؤه فى مدلول بعينه أو داخل كتاب، أو بين حدية، بل إنه يصبح شبكة اختلافية، ونسيجا من الأثار، يشير دون انتهاء إلى شىء آخر غير ذاته، إلى آثار اختلافية أخرى، ومن ثم فالنص يحتاج إلى كل الحدود المنسوبة إليه.

تشير الباحثة أيضا إلى ما أسماه ،رامبو، كيمياء الكلمة و(الأصوات المتحركة الملونة) وإلى إنجاز السرياليين عندما تحرروا من كل منطق لغوى مألوف، وأسقطوا الروابط وأدوات الوصل اللغوية من معظم شعرهم.

وتتقصى الباحثة بدأب لغات هذا الشعر العديدة ومن خلال شواهد شعرية مأخوذة من عدد هائل من الدواوين الشعرية التى ذهبت إليها الباحثة ولم تجلس كغيرها من النقاد على مقعد فى انتظار ان يأتى بأعمالهم الشعرية من يحرقون بخور القربى والزلفى، واستطاعت الباحثة من خلال هذا الجهد الدؤوب إلى رصد لغة تعايش الأضداد ولغة السؤال ولغة النفى أو المحو ولغة التداخل ولغة الجسد ولغة متشيئة أو متكونة صاعدة ثم مرتدة ولغة الذات الجديدة واللغة الصوفية.

الفصل الرابع: التشكيلات الفنية والمجاوزة.

تقترح الباحثة تقسيما وصفيا لهذه الجماليات هو:

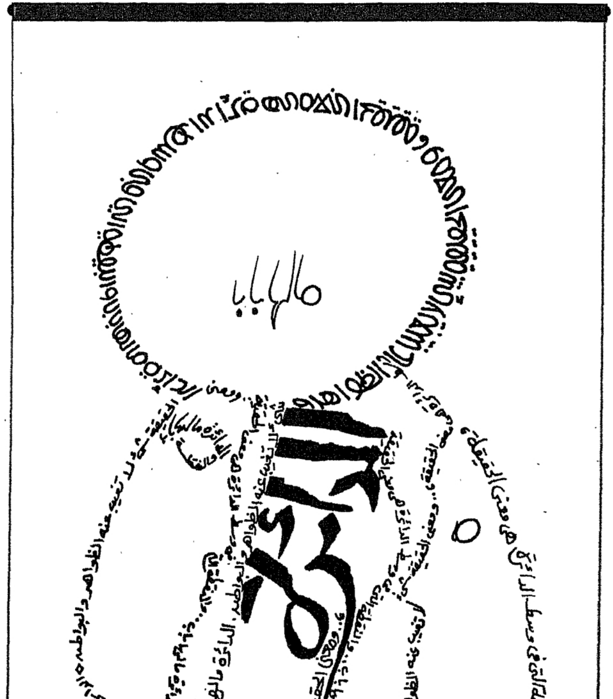
١ - جماليات التناقض

٢ - جماليات الجوار

٣ - جماليات الفوضى

وتحاول الدراسة أن تجيب عن عدة أسئلة حول المرجعية الفلسفية والنقدية التى تعود إليها هذه الجماليات.

وترى الباحثة أن هذه الجماليات (التناقض، الجوار، الفوضى) ليست منفصلة إحداها عن الأخرى، هى متكاملة، توجد مجتمعة أو منفصلة فى القصيدة نفسها، وفصلها عن



بعضها ضرورة دراسية لتوضيح طبيعة أو فلسفة كل وحدة على حدة.

وترى الباحثة أن القصيدة الحداثية تراكم خبرات وثقافات لا يجمعها رابط ظاهرى، لكن تجمعها تشكل الكون على هذا النحو، ثم على الناقد أن يعيد ترتيب هذه القطع المتنافرة والمتوائمة فى ذات الوقت ليضع نوعا من التشكل النسبى ولو فى التصور الخاص بهذا الناقد، وهناك دائماً احتمال تعدد القراءات والتأويلات المختلفة أو المتناقضة. لقد وحد الحداثيون بين اللغة والعالم الذى تعبر عنه. هناك علاقة حتمية بين ماذا نقول؟ وكيف نقول؟ بين معنى القول ومبناه، بين الشكل والمضمون. لقد تحولت الجمل إلى هيولى قابلة للتشكيل فى أكثر من شكل، والعمل الإبداعى نفسه لم يعد مجسدا لرؤى توحيدية، بل أصبح متشظيا متفتتا يشف عن رؤية تفتيتية.

لقد أوجد هذا الشكل التعبيرى القائم على علاقات التناقض والجوار والفوضى - وليست الوحدة الظاهرية - التباسا وعمقا للأبعاد الثقافية والمعرفية التى كانت مجال إبداع قصيدة الحداثة وما بعدها تلك الأبعاد التى توجزها الباحثة فى خمسة أبعاد رئيسية هى:

١ - البعد الفلسفى:

القصيدة الحداثية أصبحت ساحة تطرح فيها المسائل الفلسفية وقضايا اللاهوت وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا فضلا عن السياسة والأسطورة والتاريخ . هذا مع وعى الحداثيين التام بالفرق بين الفكر والفلسفة والشعر.

٢ - البعد الميتافيزيقى:

توافق الباحثة (جان برتليمى) بأن الشعر الميتافيزيقى هو الوسيلة الوحيدة لفتح ثغرة تجاه المطلق وهدفه هو معرفة المجهول والتعريف به.

٣- البعد الصوفى:

إن لغة التجربة الصوفية لغة كشف بخلاف لغة الوصف فهى تحمل معاناة البحث وقلق التساؤل، وهى تطبع مريديها بالقلق والحيرة والبحث عن اللا مرئى، واللا معلوم.

٤ - البعد الأسطورى:

باعتبار الأسطورة الشكل الرمزى الذى تعبر به الثقافة عما هو بالنسبة إليها حقائق وجودية وكونية.

٥ - الإغراق فى التفاصيل اليومية:

حيث الذات الحداثية بحكم تواجدها فى عالم استهلاكى قاهر فهى تنسحب من عوالم الفكر لتغرق فى اليومى والمعيشى وتفتح مجالا للمصادفة والنقيض والفوضى وتهتم بالمهمش من الأشخاص والأشياء والأفكار.

١ - جماليات التناقض:

وحدة التناقض:

تذكر الباحثة القارئ بما قاله «هيجل» عن فكرة الكثير فى الواحد ووحدة التناقض، وأن الحقيقة فى الكل وصفه الكل لا توجد إلا فى العقل. ثم تنظر الباحثة بعد ذلك فى نصوص شعرية تسجل من خلالها تجليات هذا الاستبصار الفلسفى فى نصوص شعراء الحداثة حيث يتم استخدام المفارقات الوصفية والترابطات بين المعانى المتناقضة والعلاقات شبه السحرية. وتسجل الباحثة أن لغة البلاغة فى قصيدة «ما بعد الحداثة» أصبحت أكثر جفافا، ولم تعد مطلوبة لذاتها باعتبارها نوعا من أنواع التعالى التقنى.

وتسلم الباحثة أن الإدراك الجمالى عملية اجتماعية تتشكل من علاقة الفردى بالاجتماعى، وترى أن الفن عملية متطورة ومتغيرة ترتبط بالأطوار الاجتماعية من حيث تطورها ومدى نضجها، كما أن الإحساس الجمالى تلبية لحاجات جمالية ونفسية وروحية، فردية ذات ما هية اجتماعية، وتسلم الباحثة بكل هذه التداخلات والعلاقات المركبة التى ليس لها طرف أو اتجاه واحد، بل تتسم بالتداخل، وأن ما يشكل الظاهرة الواحدة كثير من الاعتبارات، هى بالضرورة ليست متسقة أو متوافقة فى أغلب الأحوال، بل هى متصارعة متضادة متوافقة. وترى الباحثة من خلال نماذج من شعر الحداثة أن التناقض الرؤيوى والتشكيلى الحادث فى هذا التيار ليس مقصودا لذاته بقدر ما يعد تنقيباً عن الحقيقة، الحقيقة فى نسبيتها واحتماليتها فهى فن يعبر عن الصراع، الصراع الفكرى بمختلف مناحيه.

٢ - جماليات الجوار:

ترصد الباحثة لجوء شعراء الحداثة إلى تقنية جماليات الجوار حيث تتجمع لقطات مختلفة فى نمط من التناول الشعرى تحل فيه العين محل ذات الشاعر تماما، وتعد اللقطة البصرية هى بؤرة الشعرية، وهى التكوين الجمالى الذى يتجاور مع آخر وآخر مكتفين بالتجاور وفى غنى عن إدخال الذات المحللة أو المعلقة أو المنفعلة إلا فى لمحات مركزة ودالة، ولكن النص فى حاجة لإدخال ذات القارئ ليضع هو علاقات بين هذه المتجاورات . وفى ملحوظة بالغة الأهمية تؤكد الباحثة أن التركيب الكلى يجب أن يحمل دلالة ما وإلا أصبح الاكتفاء بهذا الشتات البصرى حاملا لنقص دلالى أساسى، وضعف جمالى أيضا.

٣ - جماليات الفوضى:

لقد تحولت البنية الكلية للقصيدة إلى فوضى، ويعلل الحداثيون ذلك بأن القصيدة جزء من الطبيعة، وفى الطبيعة تتجاور الشوكة والحصاة ومجرى الماء والعشب بهذا المعنى يكون الشعر هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة.

وترى الباحثة أن تدمير العلاقات الإشارية بين الأشياء والكلمات هو آلية من آليات محاربة الألفة، وبناء كيان غريب على أنقاضها لا تعود فيه العلاقات بين الكلمات مألوفة. وتقتبس الباحثة قول إيلوار (لا نموذج لمن يفتش عما لم يره مطلقا، وليس للتخيل غريزة التقليد).

ملاحظات أخيرة:

لقد نجحت الباحثة من خلال جهد مدقق ومثقف ونزيه أن تطرح أسئلتها على القصيدة الحداثية التى انجزها الشعر المصرى خلال فترة زمنية تزيد على الثلاثين عاما، ونجحت فى تقديم تنوعها وعصيانها على النمذجة وتوقها اللاعج لاقتناص إيقاع جديد يوقع فى شبكته الناشز والهامشى وغير المكرور. وأثبتت ان القيمة العليا فى النقد هى للنزاهة والاستقامة الأخلاقية والبعد عن مظان البزنس الثقافى الذى هيمن بصورة فجة على حياتنا الثقافية.

واستطاعت من خلال الحيدة والموضوعية والبعد عن جميع أنواع الشللية وجماعات المصالح أن تقدم مرجعا نقديا شاملا لحقبة خصبة بالإبداع الشعرى المتجدد والمتنوع والغزير.

شعر

صديقى

المتوكل طه

-١-

أنا غاضب منه،
لم يعطنى قمرا للمساء.
ولم ينتبه للتى ركبت فرسا للسماء.
هو الحر حين أكون أنا وردة الإستواء،
وأبدو أنا سيد النهر،
إن كسر الرمح فى قبلة الانحناء.
ويتركنى فى صفاء النجوم،
أعد الخروف التى خرجت من جروح القرنفل،
حتى أطمئن قلب الغناء.
ويكتب ما كنت أهجسه من غموض،
يفيض على شرفة الإشتهاء.
وأمضى وحيداً إلى سندس النار،
إن دفق الأيل دمعته فى الفراء.
ويبكى كلانا من الجمر،
إن خلع الثوب عن جسد للبكاء.

-٢-

ولم يكتشف يتمه حينما كنت ألتاع فى العيد،
لم يفرك الزهر فى فرشة الصمت،
هذا حمامه الأليف،
كان المؤذن فى آخر الذكر،
واللوز فى أول السحر،
والدم فى موقد الانتظار.
وقد جاء يحلم بالسجن والشعر،
مثل أبيه الذى قد عمرا طويلا،
وراء العقارب حتى يرى فى الليالى النهار،
ومازال يحلم عكس أبيه المعفر بالقهر،
كى يشهد الشمس فى بهجة الانتصار.

-٣-

إذا نمت يشعل أجراسه في
الكئوس،
ويعشى عيوني دخاناً اليماً،
فأصحو على دمعتين،
يشيح بمخضل جفنيه عنى،
ويندس في الصوف،
أصحو أنا كي أرى طيف من جاءه
في المنام،
فألقى ملاكاً جريحاً،
يغسل قمصانه في مآقيه،
يعدو إلى بيته خالص الثلج،
ألقى رفوق العصافير،
وهي تدرج ابناءها فوق جبهته،
أو أرى دمع منديل امي على فمه،
مطبقا كالغمام..
فأوقظه من جديد،
فيشتمني دون سوء،
ويأمرني أن أنام،
ويستأنف القول بالسخط،
ثم يقول: أنا مثل طرفة أو مثل
قيس،
يظل على حاله،
يؤنس الليل،
والنخل في البيد
والباكيات على طعنة في الحسين،
هوت في قلوب الذين اضاعوه،
حين أشار إلى حق سبط النبي
بسيف الإمام،
ولكنهم خذلوا ما أراد،
فلا بأس من كربلاء تنوح،
وتمتد من رأسه في الطريق،
إلى حيث كان عليه السلام،
في فمئ دمه،
بل حلقى بفضة أقماره الظامئات،
وأورثني ما يؤثث هذا المدى
بالنشيج
ولمعة جثته في القتام،
فكيف أرى ما يمزق عينيك،
في مشهد الانكسار العنيف،
وما بدد الصوت في صرخة
للكلام؟
وإن جاء بيتي،
سيحمل شعلته للشموع،
ويفتح نافذة في الجدار، لأنظر
منها،
يرى مدنا قطعوا رأسها في جنازة
ابنائها،
شعبه في هيولى الدماء،
نياشين من باع يافا،
الزنازين في كل فج عميق،
.. ولي أن أرى ليلة العيد،
أو راية في الظلام

-٤-

أو ساقه هاتف للواتى فتحن الحقول،
على فتنة للصلاة.
يقول: أنا نادم يا صديقى،
وقد مضنى عرق نافذ،
جاءنى من مسيرى إلى مخدع الناحبات..
ولكننى بعد ذاك النحيب،
شعرت بضدين؛
هذا مساس حرام أثيم،
وهذا حساب عسير مقيم..،
ويبقى هناك وأبقى هنا.
كلانا على ندم فى الممات،
ونحن على ندم فى الحياة.

-٥-

ولم يتجرأ عليه الزمان،
فتيا. كأنشودة السنديان
تمر على جنبيه العواصف،
لا يرتخى..
مثل كف الغريق.
ويجمح مثل الأناشيد،
إن نفرت كالحريق
ولكنه يستحيل إلى ذوب أوتار عاشقة
لم تجد دربها فى ذراع الذى قال:
إنى الصديق!
ويبدو سلافة كأس الشجى
الذى ضل فى عتمة الحان..
هو الهش مثل الزجاج الدخان
وأصلب من أحمر فى العقيق.
خنجرى برعم
والذى أخذ القمح منى طليق
وأبقى له بيدرا فى الطريق

-٦-

يباغتنى أنه مثل بعض النساء،
يريد مغامرة تكسر الوهم!
يفضحه ملح فخذيه.
والوشم فى قهوة الساهرين.
أدفعه كى يثوب إلى عازف يذبح العاشقين،
ويخرج كل الأفاعى الجميلات من يده،
أو يضىء المكان بخفة ريشته
أو يعلقنا فوق ليلته ميتين.
ويحلف أن التى جلست عند زاوية الباب،
لم يرها غيره حيث كانت ملامحها غير واضحة،
مثلما وردة فى الضباب، ولكنها
خلعت كل ما تلبس السيدات، ومن حولها

راقصتها الأفاعى، تلوت، ولاب بها
السم لاب،
وصار يديها وسيقانها..
والتى رقصت مثل زوبعة فى المكان،
تدور على نفسها كالجنون..
والجميع، هنا يسمعون،
وظلوا على حالهم هادئين!

-٧-

إذا رحت جاء،
وإن جئت يبقى كصوت القوافل فى
هداة الليل،
ينأى، ويوحى بصمت ثقيل..
له ماتهشم من حلم فى
الشبابيك،
أو ليبتاع من هجرة الناس أحصنة
من صفاء،
يجنحها إن أراد من الشعر ما
يشعل النار فى قبة المستحيل..
ولكنه لا يرى للنوافذ إلا
العصافير،
يطعمها من سنابله ما يهيئها
للشروق - وإن طال يأتى -
ويطلع من جمرة فى الأصيل..
صديقى تهيجه الذكريات.
وورد الطريق،
وكشح الرشوف،
ويبكى على كتف الأمهات،
وصمت الأصيص وموت الحروف،
ويذبحه كل ذئب جميل..
صديق أنا،
وأنا اثنان أوغير لحم ونفس،
ولى أن أوزع روحى على ألف جرم،
ولى أن أكون وحيداً وحيداً،
وشعباً ذبيحاً،
وكوكب حزن،
وكل الفراغ الذى عبأته الدماء
الدموع،
وصوت القتيل.

شعر

صرخة

حسن فتح الباب

من يشعلني نارا
تكوى أفئدة سراة القوم
سكارى الليل
تكوى أكباد لصوص الشعب
الأفاقين
العمى البكم الصم
عن قرع نواقيس الشهداء
وأنين ثكالى ويتامى
وأرامل
يوم ترامت أنباءٌ
عن مئتين وخمسين قتيلا
من أسرانا فى سيناء
أبناءً آباءً أحفاداً
للصقر الأعلى (أحمس)
للنسر (صلاح الدين)
ضربت منهم أعناق
كم طاولت الشمس
برصاصات السفاحين الجبناء
أو دفنوا أحياء
فى مقبرة حفروها بأظافرهم
باتوا أشلاء
تتقاذفها الذؤبان

••

يا للعار
عار الساكت عن حقه
عن حق الشعب الموتور
عار النائم عن ثأره
يا للتاريخ المخضوب
من يحمل منا وزره؟
من يرجمهم؟
يا للثوار المحرومين
من ثمرات المجد
يا للأحرار الموبوئين
بغثاء السيل
من أرباب الإفك
المتجرين بأقوات الفقراء
الشذاذ الخوان

••



قال المقتول لقاتله

وهو يحاوره:

من منا الآثم؟

أنت الطاووس المستعلى

بأساطيره؟

أم هذا الخافق فى أضلاعى

يتغنى بالحرية

يفدى شعبا لا يستعبد؟

● ●

وانهلت من عينى

عبرات الحزن الأبدى

والأمطار السوداء تغشى الكون

وانسدل الستر على مذبحة الأسرى

مئتين وخمسين

وأنا أذكر قول أمير الشعراء

عن بلدى المنكوب بغيلانه:

(كل شىء فيه ينسى بعد حين)

نص

هلوسات فى ليل صامت

ليلى العثمان

أحلم بك تجئ فى الليل
تنقر بكفك الخجول باب غرفتى
أصحو مغمورة بالفرح
افتح الباب فلا أراك
يصير الليل أكثر سواداً.

••

أحلم بك تجئ فى الليل
تأخذنى إلى مضارب صمتك
تسقينى من حليب حزنك
لكنك لا تأتى وأظل وحيدة
أعض على جرحى. أتغرغر بدمى
يصير الليل أكثر عبوساً.

••

أحلم بك تجئ فى الليل
تطرق باب أحلامى
ترشنى بماء الورد
توقظ كل فراشاتى
أهم التصق بك
تتحول ضوءاً. تحرقنى
يصير الليل أكثر قسوة.

••

مثل وردة أحسك داخل قلبى
تجرحنى شوكتك
تخرج إلى معطراً بدمى
تغادرنى
وتبقى الشوكة فى خاصرة قلبى
يصير الليل أكثر ألماً.

••

فى الليل حين يهوم الصمت
تئن روحى لاهفة إليك
اسمع صوتك، ارقص وأغنى
لكنك تحزم سنابل صوتك وترحل
تترك لى الصمت الفجح
يصير الليل أكثر برودة.

••

فى الليل أتلألأ لتجئ
أمد جسدى فراشاً
شعرى لحافاً، كتفى وسادة

لكنك تغدر بى ولا تجئ
فأبحث عن نعاسى لأنام
يصير الليل أكثر عراء.

●●

تجيئنى فى الحلم
تسقطنى فى بحرك وتمضى
لا تترك لى قشة للنجاة
أغرق .. أغرق.. أغرق
يصير الليل أكثر اتساعاً.

●●

اشتهى مرة قبل أن أنام
لو يحلم رأسى على ذراعك
ويدفأ كفى بيدن كفيك
اشتهى أن يكون وجهك الحنون
آخر ما أراه بعد التعب
لكنك لا تجئ
يصير الليل أكثر فراغاً.

●●

اشتهى مرة لو تأتى
تصب الحب فى معاطف جوعى
والشوق فى ثنيات عطشى
لكنك تنسانى وتنام
يصير الليل أكثر حرماناً

●●

الليل دمعة باردة
أسقط فيها
وأبحث عن صدرك لأدفأ

●●

الليل كومة جمر
أتقلب فيه
أبحث عن كفيك
تنجدانى قبل أن أحترق

●●

الليل مشنقة
أتدلى من دائرتها الضيقة
أصرخ لتفك عنقى.
قبل أن اختنق.

●●

الليل سيف يشطرنى نصفين
يسقط نصف على الأرض
يطير النصف الثانى
لا أفكر بانشطارى
يشغلنى السؤال:
أى النصفين يحمل قلبى.

●●

الليل حرفان
حرف يفتح بستاناً
فأكتب إليك
حرف يفتح حرباً
فأثور عليك.

●●

الليل حبل أسود
أجدله بصيرى
وانتظر حلماً لا يجئ.

●● قاصة وروائية من الكويت

شعر

الطريق السريع

سمير درويش

(١)

اسير على قضبان باردة
تمر عيناى على التفاصيل اليومية
دون أن تراها فعلاً
تملأنى الأفكار والعبارات ذاتها
حتى الوجوه التى تقابلنى
والعمارات والسيارات والأرصفة
والفتارين التى تعرض تماثيل
صامتة
.. .. ..
.. .. ..
لكننى اتوقع حدثاً ما
يزلزلنى!

(٢)

احمل حقيبتى عند الثانية.. وامضى
كالذى يريد أن يعبر حداً فاصلاً
بين زمنين..
ثمانى سنوات انقضت الآن
اختفت خلالها وجوه معبية جاورتنى
دون أن أعثر على وجهى
ثمانى سنوات:
وليس فى الأفق سوى حد يفصلنى
عن
ذاتى!

(٣)

كنت طفلا فى الخامسة
حين ملأت راسى بخيالات فتاة
تتمدد وحيدة..
خلف شباكها المقفول!
.. .. ..
أربعون سنة كاملة مرت:
قرأت مئات الكتب
قطعت الاف الأميال
والتقيت ملايين البشر،
لكن الخيالات مازالت تسكننى
والمردة التى تتأود

خلف الشبابيك المقفلة!

(٤)

ما الذى يمكننى قوله عن
الطريق السريع
هذا..
سوى أنه جسر بين شاطئين.
غير أنه لا يصلح لممارسة الحب
اللهم إلا فى تلك السيارات الغالية
.. التى تتسكع فى أقصى اليمين
أو على المقاعد الخلفية
فى سيارات الأجرة

(٥)

تضع ذراعها لصق ذراعى
محتمية بطرحة تغطى نصف
جسدها.
تهتز اهتزازات تناسب سيارة مسرعة
فأستنشق الشرر الجميل
الذى يفجره المارد المحبوس
فى القمقم!
.. ..
ما الذى تظنين أنها تريده يا نجوى؟
هل ستكون أفضل حين تطلق المارد
بيدى
لتلقى رجلا يرى أنها رائعة.. هكذا
بلا مردة جائعة؟!

(٦)

مازلت قادراً على العدو وراء
الباصات:
رغم التغيرات البيولوجية
التى تصاحب أزمة منتصف العمر.
والاكتئاب الذى يلازمنى
فى بداية كل شهر.
ورغم أن حقيبتى ملأنة بالكتب..
والجرائد اليومية..
تلك التى تجعل ضباط الشرطة
يبتسون
حين يضطرون إلى تفتيشها
بعد كل عملية انتحارية!

(٧)

فى ساعة كهذه
فى يوم كهذا
.. سأموت!
ليس لأننى - لا سمح الله -
أعرف ميعاد موتى
ولا لأننى أحاول اختيار ساعة
مناسبة
ولكن..
ببساطة..
لأن السائقين يركبون أشكالا
على أصوات المتأوهات
فى أجهزة التسجيل

(٨)

قبل نحو ساعة كانوا هنا:
غرسوا شمعة وسط تورتة صغيرة
أطفأوا الأنوار،
وساروا على أطراف أصابعهم
وهم يرددون أغنية أجنبية.
وضعوا على ملامحهم بهجة مألوفة،
ولصقوا قبلهم على خدى وشفتى،
لكننى كنت هناك..
حيث ثوبك الكاكاوى من القطيفة،
الذى التصق بى
فى المقعد الخلفى.

(٩)

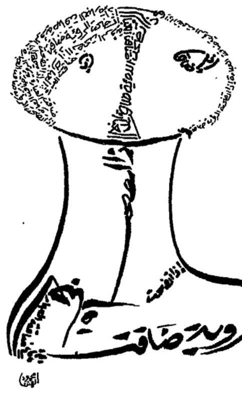
تجرى حول المستطيل
بحذاء خفيف وملابس محبوكة
يداها المثبتتان تحتكان بجانبى خصرها
وتختلس نظرة سريعة إلى الساعة
كلما بلغت نهاية أحد الأضلاع
جسدها يهتز بإيقاع رتيب
- فيه جمال والله -
وصدرها الوافر يحدث ثورة رعناء
تحت بلوزتها القطنية الخفيفة.
لكن طرحتها السوداء ظلت متماسكة
لأنها مثبتتة بعناية
فائقة!

شعر

أشياء مؤجلة.. لرجل كذلك

محمود شرف

كل أشيائى مؤجلة..
أنا الرجل المؤجل،،
أقول لكم حقائقى:
أحلامى أعلقها الفضاء
بلا أمل تقريبا
منتظرا الغد الذى لا يأتى غالبا
وأحلم:
سأهبط على سطح النجمة
التى تسطع لى
فى الصباح
وأحترق وحدى هناك،،
سأعزف لحنا جديدا،،
وأسمعه صديقى الصغير،
لاويا عنقه.
سيمرق .. ضجراً
ويقول لى:
،هل تتكلم بجد؟،
نعم يا صديقى.
سأحترق هناك.. وحيدا
فى الصباح
كانوا يقفون على الشرفات،
يطيرون رموشهم
من فوق الأنامل المبسوطة
ويجسون أيديهم،،
باردة كانت دائما
فى إشارة واضحة لدفء القلوب
سيستيقظون ذات مساء بعيد
وتبكى أناملهم رموشاً ضيعتها الريح
وعلقتها النوافذ فى المنتصف..
بين المدى..
وسقفٍ قريب.. مازال يهبط
أنا رجل مؤجل تماما،،
ينتظروننى على النواصى القادمة
ولا آتى أبداً،،
مُراوغ .. هكذا
كوعل لم أره من قبل
لى منشفة مبتلة،،
وأوراق كثيرة



اصنع منها مراكب..
لا تمضى أبعد من عدساتى..
سيسموننى المتأزم
لمرور البنات من حولى..
ضاحكات
ولا ألتفت
ويسموننى الأخرق كذا..
وأشياء أخرى..
لا أعرفها
ما الذى يحصل بعد كل هذا؟!!!

لا شىء يا أصدقائى
أغنيات كثيرة تسمعها،
ولا يبقى إلا صداها
فى الفراغ،
وأنا مؤجل..
وأشيائى مؤجلة
ونواصى القادمة..
مؤجلة كذلك
وتدهشنى عيونهم المحدقة
لماذا يرمقوننى هكذا؟!!!

شعر

بيان رقم (١)
صادر من الغريب

عارف البرديسى - سوهاج

سلام على وجعى فى العيون
سلام على قلب كل إمام
ترانى
وكل الغرام إلى
يسبح أغرودة
فلماذا وأنت حبيبى
بعيد ؟
وعند النعاس
وجوه تردد ثكلى

تعود انعكاساً
لصوت الضحى
تتجدد فينا
برغم الضياع الذى
لم يكن فى صدور الكلام
تؤرقنى
فترانى..
كريماً إليك
وأهل لذلك

قصة

الـــــفـــــنـــــار

محمود قناية

عشرون عاماً مضت منذ غادرت مصر إلى غرب الدنيا.. وها أنذا أعود إلى بلدتى الصغيرة الساكنة فى حضن النيل، وقفت اتطلع إلى الشاطئ الآخر من النيل الذى كنا فى صبانا نرمقه فى شوق ونركب «المعدية» لنصل إليه وكأن هذا الشاطئ البعيد هو آخر الدنيا..!

كم يبدو الآن كل شىء متغيراً بعد أن عدت عابراً البحار والمحيطات .. لكن الغريب أن الأشياء تلك ماتزال محاطة بسحرها القديم..!

فى المساء.. جاء الأصدقاء.. بعد العناق جلسوا.. قصوا حكايات عشناها فى الطفولة ومطلع الشباب، ثم تثاءبوا .. كانوا قد تغيروا ، منهم من ترهل ومنهم من تدهورت صحته، مضى الوقت.. لم يستطيعوا أن يسهروا طويلاً!

فجاءة - عند وداعهم - أحسست الفتور فى عيونهم وفى كلماتهم..

بعد أن خرج الأصدقاء تذكرت أبى وأمى وشعرت بخواء الدنيا.. لم يغننى عن فقدهما ما جمعت من مال، وما عرفت من أصدقاء.

أحسست بقهر الوحدة .. واشتقت إلى نظرة من عمتى فاطمة.. إنها وحدها التى تستطيع أن تعود بى إلى صدر أبى وإلى حنان أمى..!

كانت ليلة، كان النوم فيها عصياً، وجاءنى قرب الفجر!

مسحت دمعة بلت القلب وقلت لأختى سميرة بعد زيارة أبى وأمى فى المقابر:

- كأنى سمعت ست الحبايب تعاتبنى لأنى لم اتزوج، فكم تمنت ان ترى أولادى قبل أن ترحل.

قالت أختى: أولادى اولادك يا أحمد.. الخال والد، ألم تر لهفتهم عليك..!

- أنا نادم فقط لأنى لم أحقق رغبتها..!

ران الصمت ونحن نمضى إلى الشارع الكبير، ثم غرقنا فى ضجيج وزحام..!

قالت أختى: هو يوم السوق فى البلدة .. أتذكره أم نسيت..؟

قلت: لا لم أنس.. هؤلاء النسوة الجالسات يبعن الزبد والجبن لم يتغيرن كثيراً.. إنهن يذكرننى بصور فلاحات مصر القديمة، لكننى كنت أريد أن أقول..

قالت أختى : ماذا تريد أن تقول..؟

قلت: أريد أن أرى عمتى فاطمة..؟

قالت أختى: سأكلمها بالتليفون.. ونذهب إليها غداً..!

●●●

وصلنا الإسكندرية فى الضحى، استقبلتنا عمتى بالعناق والقبل، ثم جلست ومسحت دمعها.. قالت وهى ترمقنى مهددة:

- حتى لو شاب كل شعر رأسك فسوف أزوجك..

- كيف يا عمتى وأنا اقترب من سن الخمسين..؟

- فى بلاد الخواجات التى عدت منها كثيراً ما يتزوجون بعد سن الستين.. أليس كذلك..؟

كنت أتأمل وجهها .. عمتى فاطمة التى تخطت السبعين من عمرها تبدو فتية، مقبلة على الحياة، معتدة برأيها.. رحل زوجها وهى لم تبلغ الخمسين عاماً.. كان تاجراً كبيراً فى سوق السمك بأبى قير، أتمت رسالتها بعد وفاته، وزوجت ابنتها الوحيدة طبيبة الأطفال إلى زميلها طبيب النساء.. تبدو أقل من سنها.. ورغم الكبر مازال وجهها جميلاً..!

عمتى فاطمة كانت أخت أبى الصغرى، وكانت فى منزل العائلة الأخت المحبوبة، بيتها بسيدى بشر مفتوح للكل، هى كما تقول عن نفسها:

«عرفت الدنيا منذ تزوجت، وعشت بالإسكندرية».

لكنها تعود فتقول «لكننى من غيركم لا أملك شيئاً من الدنيا..».

قالت عمتى: نحن اليوم مدعوون للغداء عند الحاج حسان..

قلت: من هو الحاج حسان يا عمتى..؟

- كان يعمل وهو شاب مع المرحوم.. اليوم هو صاحب أشهر محل أسماك، وله مطعم جديد فى بحرى، قريب من مقام سيدى المرسى أبو العباس..

سكتت ثم قالت: حين طلبت منه صباح اليوم أن يعد غداء لنا ويرسله إلى.. عاتبنى بشدة وأصر على أن الغداء سيكون عنده فى بيته..!

وقبل حضوركم، اتصل بى ثانية وقال:

إنه سيرسل سائقا إلينا بسيارته الخاصة لتكون تحت أمرنا..!..

قالت أختى سميرة: رجل أصيل عمى حسان.. ونظرت باسمة إلى عمتى وأضافت: أوحشتنى ابنته سناء..؟

ابتسمت عمتى..

•••

تحركنا بسيارة الحاج حسان بعد الظهر من سيدى بشر متجهين إلى حى الأنفوشى، كان الكورنيش مزدحماً بالسيارات، فانعطف بنا السائق إلى شارع الإسكندر الأكبر، فأخذت أتأمل المبانى القديمة التى نمر بها.. ثمة محلات متناثرة، مازالت تحتفظ بلافتات يونانية، تزين جدران بعض الكنائس تماثيل السيدة العذراء والسيد المسيح، مكتبة الإسكندرية تبرق كحلم انبثق حياً أمام العيون.. مبنى كلية الآداب القديم، المشعل المضىء للثقافة الأصلية، لم يخفت ضوءه.. وكدت أشم حين اقتربنا منه عبق أصالة الفن والأدب القديم، واقتربنا من مسجد القائد إبراهيم، وعلى اليسار جانب من كلية الطب ، فتمثال زعيم ثورة ١٩. شارع صفية زغلول يلتقى مع شارع سعد زغلول فى ميدان محطة الرمل، ولوحة تشير إلى المسرح الرومانى بكوم الدكة..

الغرفة التجارية أمامنا وغير بعيد يبدو شاهد الجندى المجهول .. ويأسر قلبى رجال ونساء عائدين من أعمالهم وطلبة قادمين من المدارس والمعاهد والجامعات وبيوت الثقافة والفن.. تبدو على وجوههم الطيبة والسماحة . وآثار الإرهاق والتعب.. ومع ذلك كانوا يتنادرون ويضحكون ويتنادون بلهجتهم الإسكندرانية خفيفة الظل!

وبينما كنت أفكر فى أحداث التاريخ الحية فى الوجدان والمرتبطة بالأماكن التى مررنا بها.. كانت السحب فى السماء فوق البحر تموج بتشكيلات من الصور أراها بخيالى مرة كالنمور والأسود، ومرة كأطياف الملائكة..!

وهتفت عمتى فجأة:

وصلنا.. ها هو المنزل، جوار مسجد المرسى!

•••

دخلنا منزل الحاج حسان.. استقبلنا الرجل بوجه مشرق.. بدا بترحيبه الودود.. ابن بلد أصيل.. اتت زوجته مسرعة فعانقت عمتى وأختى سميرة.. سلمت على مرحبة .. فقالت عمتى:

- ابن أخى، المهندس أحمد أخو سميرة..

وأثناء ذلك دخلت علينا فتاة مشرقة الوجه .. جميلة بلا تزين، تقدمت وعانقت عمتى فلاحظت أنها ازدادت فرحاً أثناء عناق الفتاة..

واكتسى وجهها بذلك الألق الذى ينير وجه أم فخورة بابنتها.. وعانقت الفتاة اختى سميرة واقبلت تسلم على.. فقالت عمتى وهى تقدمها إلى .. ،الآنسة سناء ابنة الحاج وابنتى.. حاصلة على ليسانس آداب .. كاتبة وإعلامية،.

أثناء جلوسنا وفى فمنا حلوى قدمتها سناء سألت نفسى: هذه الفتاة الهادئة من بحرى اسكندرية والتى لم اكد اتعرف عليها بعد.. قالت عنها عمتى إنها كاتبة وإعلامية .. ترى ماذا تقرأ وماذا تكتب وماذا تعرف عن دنيانا الواسعة..؟

•••

بعد الغداء ونحن فى الصالون .. كان مقعدى بجوار الحاج حسان، وجلست عمتى وأختى مع زوجته وابنته قبالتنا.. وسألنى الرجل عن مشاريعى فى المستقبل..

لم ينتظر ردى وقال: سمعت انك قررت البقاء فى مصر!

قلت: عدت بعد عشرين عاماً من الغربة، أبحث عن مشروع العمر والاستقرار فى الوطن مع الأهل..

قال الرجل السكندرى: لا يوجود اجمل من الوطن .. انا مثلاً اموت كالسمك إذا خرجت من الإسكندرية..!

ضحكنا .. فقال بصوت خفيض وهو يشير إلى طبق الفاكهة الموضوع امامى:

ذق يا باشمهندس عنبنا.. عنب جاناكليس البناتى.. أحلى عنب فى الدنيا!

وقالت عمتى: أرى يا سناء احمد مكتبتك.؟

ابتسمت سناء.. استوقفتنى حمرة الخجل التى كست وجهها فأظهرت الحسن المكنون..!

قامت وهى تقول: تفضل استاذ احمد..

دخلنا حجرة فسيحة .. فوجئت بالأرفف التى كست الجدران.. كان كم الكتب هائلاً، مرتباً ترتيباً بديعاً.. واقتربت وسناء بجانبى وأخذت استعرض عناوينها.. وجدتنى امام نماذج رائعة من التراث الإنسانى .. كتب فى الفلسفة والاجتماع وعلم النفس.. فى التاريخ والأدب والاقتصاد والسياسة .. فى الفن والتصوير والموسيقى.. كانت الكتب بعضها باللغة العربية وبعضها بلغات اجنبية..

كانت بجوارى .. وكنت أكاد أحس بها تنظر إلى.. كنت متردداً فى ان أواجهها.. شعرت بها كنجم مضئ.. ساطع ومبهر..!

ومضت ثوان، واستجمعت ما تشتت من فكرى، والتفت إلى يمينى فلم أجدها ، التفت إلى يسارى لم أجدها!! وسمعتها تنادينى:

كانت جالسة إلى مكتب وسط الحجرة، وقد افتر ثغرها عن ابتسامة وضيئة وقالت:

- انا هنا .. سأسمعك فيروز تغنى للإسكندرية!

أومأت برأسى موافقاً..

وفيما كان صوت فيروز ينساب عذباً عن شط إسكندرية.. اجتذبتنى عناوين كتب برف خلفها .. اقتربت والتقطت عيناى كتاباً عن إيزيس.. فكتاباً عن حتشبسوت بنت مصر.. ثم نفرتيتى الجميلة..! ثم لمحت كتاباً عن السيدة العذراء.. وكتاباً عن عائشة ابنة الصديق زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم..

وفى رف آخر خلف سناء، كانت كتب عن هدى شعراوى وصفية زغلول ونبوية موسى وملك حفنى ناصف وفاطمة اليوسف وغيرهن..

وأطلت صورة سناء فى إطار حديث بجانب الكتب.. فيما كانت جالسة أمامى تتنفس وتنبض بالحياة.. جميلة، مصرية الملامح، عربية اللسان وأمامها أوراق وأقلام وصحف ومجلات اليوم..

انتعش فى قلبى أمل فجأة، فقلت لنفسى: «يا ليت!».

انتبهت على صوت الحاج حسان يدعونا لشرب الشاى معهم فى الشرفة المطلة على البحر!

جلسنا بجانب الحاج وبعد أن تناولنا الشاى، نادت عمتى الحاج حسان فقام إليها، ونظرت إلى بطرف عينها باسمة!

كانت قلعة قايتباى ومعهد الأحياء المائية يبدو ان أمامنا.. وكان الفنار واضحاً وفى مرمى البصر..!

كنا ننظر إلى البحر والظلام يقترب حثيثاً.. وتأملت وجه سناء، بدت فتاة ناضجة متخطية الثلاثين عاماً ببضع سنوات، فى طلتها ذلك الهم الذى يبدو صريحاً على وجوه المثقفين، هم السعى الدائب من أجل الوصول إلى المعرفة.. ووجدتنى اسألها:

- الم ترتبط الآنسة سناء بعد..؟

نفضت غيمة الأسى عن عينيها وقالت باسمة:

- خطبت مرة، كان يريدنى أن أسافر معه إلى الشرق الأقصى، لم أوافقه، تركته يذهب وحده، واستغرقنى العمل وحب الناس.. الذين من أجلهم أبحث فى الكتب وفى مصادر المعرفة الأخرى.. فنسيت الزواج..!

قلت: سناء.. هل لو تقدم إليك رجل يقترب من سن الخمسين مهندس فى الاتصالات يريد أن يعيش هنا فى الإسكندرية.. بعد أن عاد من غرب الدنيا، هل توافقين أن تدعيه يشاركك حب الناس الذين تحبينهم..؟

ابتسمت سناء.. وغمرت وجهها حمرة الخجل، فبدت كطفلة جميلة، تتعثر فى حيائها.. وكانت عمتى ترصد وجهينا، فرمقتنا بنظرة فرحة، وتنبهت أختى سميرة لحديث العيون، فابتسمت أيضاً.. وكان فنار الإسكندرية بادياً لعينى.. حياً بتاريخه، يومض بالنور ويشير إلى المدينة الجميلة.

قصة

ذلك الصـــــوت

مى عبد الصبور

ذات مساء كان الكون فيه معتماً تماماً، وكانت تموت جميع أصداء الكلمات المطمئنة فى ضجيج ليس فيه من اللغة من شىء، جاءها هى بالتحديد، الصوت الكئيب. لم تكن قد أضاءت بعد الشمعة التى اعتادت أن تشعلها لبعض الوقت كل يوم، رغم وجود الليزر الصناعى لأن اشعالها يذكرها بمقطع من أغنية (وهى تحب الغناء كثيراً) للمغنية الساحرة فيروز.

تقول الأغنية الجميلة:

ما أصغر الشمعة أنا دمعى فى دربك

بدى اندر شمعة وتخلينى أحبك»

راحت الشمعة تحترق وهى موجودة على المكتب فى جانب من حجرتها الغارقة فى الفوضى والمسكونة بصور موتاها الأحباء

قال الصوت حين جاء.

«المدى بكاء، والموت هباء، والحب فناء».

ضحكت ضحكة عصبية عالية رجت جسدها الواهن القليل وأجابت صائحة

أنا أعرف أن الحب فناء. ماذا فى ذلك أيها التافه فمن أراد أن يعيش عليه أن يموت شهيد عشق. كانت فى منتهى الاهتياج العصبى ولكنها عادت فهدأت وابتسمت ابتسامة مسلمة بعد أن ذكرت الله.

كانت منذ سنوات ماضية قد وقعت فى حب صوت وكيان أخر غير ذلك الصوت الكئيب

ونقيضه. احست (وقد قال الطبيب عن كل هذا الغرام انه وهم) أنه يعيش بداخل ذلك الصوت الكئيب صوت آخر بديع وودود جداً. يذكرها هذا الصوت بصديق - حنين كان يؤنسها - بحلم الانعتاق والخشوع له مخزون يعرف حق المعرفة بجنون وآلام الجسد المسكون بالأرواح الشريرة وكانت قد وهبت نفسها له حتى نهاية الزمان.

عرفت نفسها فى حضوره زهرة قرنفل ترسل عطرها المنغم المؤمن بالحب والحرية يحيط جسدها العاشق بذراعين مموسقين ويعد بالخلاص.

حدقت بعينين لم تعودا تبكيان كثيرا فى الأرض وكانت تشعر أن جسدها وروحها تحولا إلى كتلة من التألم الفج. بعد ذلك رات أمام عينيها امراة ورجلاً أسمرين، جسداهما شديدا الفتنة، عاريان وملتصقان وممددان على السجادة المزركشة بصور هندية والتى تغطى أرض الحجرة. تخيلت أنها انتقلت إلى معبد لعبادة الجسد فقامت من مكانها وراحت تدور حولهما - بعد أن أدارت مفتاح الراديو على البرنامج الموسيقى - راح جسدها ينكسر على أنغام الموسيقى ثم يعود فنجد بذاته وينقل من محطة إلى أخرى حراً ولكن ثقيلاً ومقروراً. بعد ذلك عادت دخلت ثابتة وواقفة بجانبهما واحتضنت جسدها متمتمة بآية الكرسى التى طالما طمأنتها كثيرا، محاولة أن تطرد السقم والمرض من جسدها. راحت تطلب من الله أن يبرئ ذلك الجسد التعيس لكن الصوت الكئيب عاد يتحدى ويعلن: المدى انكسار، والمرض قديم، والكفر بديم.

أما عن الشعوربالعار والخجل لأنها انفصلت عن ربها السابق القاهر والمنتقم والمعاقب الذى وضع فى عنقها الاغلال وألقاها فى الجحيم، والذى كانت هى فى الفترة الأخيرة تحاول الخروج منه والنحو فى طريق واتجاه التفسيرات الروحية والمتصوفة للدين، أما عن هذا العار والاحساس بالفشل فقد بات عظيماً ومعجزاً.

قد جاء ذلك الصوت الكئيب ليدق طبول الحرب الصاخبة جداً والضارية وعليها وحدها أن تخوض المعركة ضده وضد باقى الأصوات بالعقاقير والعلاج النفسى والتماسك فى مواجهة الزمن الموحش وأن تتحرك بتسليم وثبات نسبى نحو المدى والتكيف على مستوى أدنى من الوجود. همست - بعد أن تعبت فوجدت لسانها يتلعثم ونطقها يضطرب أثناء تلاوة آية الكرسى - «ارجوك لا تذكرنى بالفشل العظيم الذى أشعر به وأعيشه منذ بدأت المرض».

جلست على السرير وبدأت ترتعد بقوة. أشعلت سيجارة وبدأت تدخنها كانت تشعر بألم

يشق رأسها وساقيها، بدا لها أنها تسقط من قمة عالية ولا تستطيع أن تمسك بجدران الكون الذى انكرها وانها ايضاً تنزلق على طحالب ملساء لتغوص فى بحر اسود حالك ولا تستطيع أن تتنفس وأنها ستختنق وتغرق. كانت تريد ان تنقذ نفسها بأى شكل من هذا المصير ولكنها لم تعرف ماذا تفعل. اشعلت سيجارة اخرى ودخنتها وهى فى منتهى الاهتياج ثم اخرى فأخرى. بعد أن انتهت من كل هذا التدخين قامت واهنة ومعذبة لتبحث عن الصوت الآخر فى الصلاة والكتب المقدسة. توضأت وصلت ببطء متعمد وكانت تنطق بصعوبة ثم فتحت القرآن الكريم على سورة مريم وقرات «كهيعص. ذكر رحمت ربك عبده زكريا إذ نادى ربه نداء خفيا. قال رب إنى وهن العظم منى واشتعل الراس شيباً ولم أكن بدعائك رب شقياً».

وقرات ايضا.

«واذكر فى الكتاب مريم إذ انتبذت من اهلها مكاناً شرقيا. فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً. قالت انى اعوذ بالرحمن منك ان كنت تقيا. قال إنما انا رسول ربك لاهب لك غلماً ذكيا».

بعد أن انتهت من القراءة فى المصحف وضعت جنبها على السرير وقالت: «بسم الله وضعت جنبى. اللهم اغفر لى ذنبى».

دقائق مضت وهى تدعو الله بالأدعية التى تعرفها ثم راحت فى نوم. رات حلماً غريباً: كانت هى ترتدى ثياباً مضحكة جداً ورات اناساً واقفين فى علبة زجاج كبيرة تشبه واجهتها فترينة محل.

كانت العلبة تلمع لمعاناً عظيماً، كانت صنعت من الماس. كان بريقها يشبه بريق الجسد حين يذوب فى الروح ويصبح خفيفاً كالهواء.

كالروح حين تتشكل بعد عمر من المجاهدات فتصبح جسداً ربانياً قد انتصر على الهوى والشهوات.

كان يبدو على الناس الواقفين فى الغلبة أنهم واثقون من أنفسهم جداً وكانوا صامتين. كانوا يرتدون ملابس فضفاضة وأنيقة يغلب عليهما اللون البنفسجى فبدى لها أن بينهم وبين الملائكة نسباً.

بعد أن افاقت خرجت من البيت لتشرب فنجان قهوة وتدخن سيجارة وكانت تشعر بالقلق والأعياء الشديدين. راحت تنصت جيداً طوال الطريق لعل ذلك الصوت المعشوق الذى سمعته منذ ثمانى سنوات يعود فيطمئنها مرة أخرى كما فعل فى المرة

السابقة وقرأ عليها بضع صفحات من كتاب لميشل فوكو وجالسها وقال لها يا «حبيبتى لا تجزعى» لكنه لم يأت أدركت أن ذلك الصوت قد ضاع منها ولن يعود.

فكرت: «ترى ماذا أجرى للزهرة، زهرة القرنفل الفاتنة. ألم تكن أبداً لى والكتب المقدسة والصلاة، لماذا يدينونى ويغرقونى فى الصباح والخوف.

لكن:

بعد أن عادت إلى البيت

وكعادتها

دخلت الحمام وتوضأت وبدأت تصلى مرة أخرى مدركة أن عليها أن تستمر، هذا هو كل شىء. عليها أن تستمر فى الوجود بدون ذلك الصوت الحبيب الذى هجرها ومدركة أيضا أنه ربما كان للحب أحوال وطرق كثيرة.■

قصة

بجناحيها فى حديقة رأسى

عماد أبو زيد

التفت حوالى.. لم يكن ثمة قمر فى السماء..

كانت الشمس لاتزال تلملم ضفائرها عازمة على الرحيل.

تعالت ضحكات البنتين .. فطنت إلى انهما تغازلانى:

- ما قمر إلا انت.

بمحاذاة الترعة التى تشق البلد نصفين أمشى..

ادفع باب منزلنا المهجور .. إلى الحجرة التى أحببتها دلفت.. ولم لا وهى كثيراً ما أحاطتنى بحنوها ودفئها..

ومازالت على عهدها تستقبل من حل بالبلد منا بكل بشاشة وترحاب.. كنبتين .. ترابيزة.. دولاب لا يزيد عن كونه ضلفة خشبية تفتح على تجويف داخل الحائط.

- الحوائط عريضة وعالية من الطوب اللبن تغطيها لوحات سريالية صنعيتها بقايا جير أزرق - أما الجدار المقابل للدولاب فيتوسطه برواز نحاسى تستولى عليه الزخارف الغائرة .. كانت صورة محبوبتى يوماً تشف من تحت زجاجته .. كما أن هناك مصباحاً كهربائيا يتدلى من عرق الخشب الضخم فى منتصف السقف.

اطلقت شراعتها لما بقى من ضوء النهار وللهواء منفضا عنها غبار الكآبة والتراب ازلته عن بشرتها ملقيا بجسدى المتعب على الكنبة التى يعلوها الشباك فور استحمامى فى حوض مياه الطلمبة الرابضة عند منتهى فسحة الدار.

•••

من الشباك تتسلل عصفورة.. تحط على اللمبة فتتأرجح إلى أن تكف ساكنة بينما العش المنزوى فى عرقوب السقف لم تقربه. لم أسألها: لماذا تحجم عنه؟

.. أخشى أن تقول:

– ليس عشى. أو...

لكنى أذكر عصفورة كانت تنطلق منه منذ كنت فى المهد صبيا تحلق بجناحيها فى حديقة راسى تملؤها غناء بزقزقتها وتؤرجحنى معها دوماً.. تدعونى للغناء فى كل مكان علمتنى الطير.

قبالة البرواز طارت ثم عادت إلى مكانها دون أن تكلف خاطرها عناء وتنظر إلى مثلما كانت فأبسط لها كفى بحبات القمح الخضراء لتلتقطها وتتمسح بمنقارها الصغير فى شعرى.

•••

تمتد يدى إلى حقيبتى تخرج منها دفتر اشعارى..

كلما انتهيت من قراءة قصيدة أقبل صورتها التى لا تفارق بطاقة هويتى.. وإذ بى الثمها فأجدها تتجسد أمامى .. تطبع قبلة على شفتى.. تقول:

– لم لا تعتق روحى من كل أشعارك؟

– قدرى أن أعيش أسير حبك.

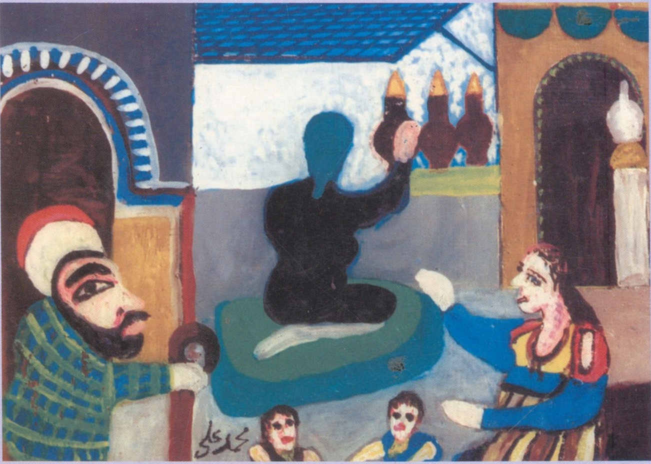
وظللنا نتسامر .. حينها زقزقت العصفورة.. وعلى وسادتى حطت مندهشة فرحة لحديثنا.. تنصت حتى يغالبها النعاس فتنام دون أن تسألنى عن الصورة التى برحت البرواز.

أشرف أبو اليزيد / د. على مبروك / نعمان عاشور / عيد عبد الحليم

د. محمد حسين أبو العلا / د. صلاح السروى / د. حسن يوسف / صلاح اللقانى

المتوكل طه / حسن فتح الباب / ليلى العثمان / سمير درويش / محمود شرف

عارف البرديسى / محمود قتاية / مى عبد الصبور / عماد أبو زيد / حلمى سالم



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن : ٣ جنيهات»